



20 Feb 1967

Kurt Donald Cobain nasceu perto de Aberdeen, uma cidade madeireira isolada no litoral de Washington. Seus pais são Donald Cobain, mecânico na unidade local da Chevron, e sua mulher,

Wendy, dona-de-casa. 1975 Os pais de Cobain se divorciaram quando ele tinha 8 anos. Ele, até então alegre e expansivo, torna-se um garoto instável e introvertido. 1976 Incapaz de continuar lidando com o mau comportamento de Cobain, sua mãe o manda viver com o pai. Lá, Cobain não melhora nem um pouco e passa os anos seguintes pulando de parente em parente, de escola em escola. 1978 Cobain descobre o rock – Aerosmith, Led Zeppelin e Kiss – e também as drogas. Início dos anos

1980 Cobain vê o B-52 no Saturday Night Live e embarca na new wave. 20 Feb 1981 No aniversário de 14 anos, podendo decidir entre uma bicicleta nova e uma guitarra com amplificador, ele escolhe esta e começa imediatamente a escrever riff-rock realmente agressivo. 1982 Cobain lê sobre os Sex Pistols em edições antigas de "Creem", mas não chega de fato a ouvir a música. Verão 1984 EUA

Cobain finalmente ouve punk-rock, e sua vida se transforma. Maio 1985 Cobain abandona a escola poucas semanas antes da formatura. Furiosa, sua mãe o põe para fora de casa e Cobain se torna um sem-teto por cerca de um ano. Nessa época, usa heroína pela primeira vez. Verão 1985 EUA

A primeira apresentação de Cobain ao vivo acontece no GESCCO Hall, em Olympia, Washington, com Buzz Osborne no barxo e Dale Crover, dos Melvins (uma banda de Aberdeen), na bateria. Outono

1985 EUA Cobain conhece Krist Novoselic, um alto e estranho croata-americano que por coincidência curte punk-rock. Tocam juntos em várias bandas, inclusive uma chamada Stiff Woodies, mas ainda não formam sua própria banda. Inverno 1985 EUA

Cobain grava, na casa de sua tia, um demo chamado "Fecal Matter" [matéria fecal], com seu amigo Crover na bateria. Dezembro 1987 Cobain, Novoselic e o baterista Aaron Burckhard formam uma banda para tocar as músicas de Cobain. Experimentam vários nomes, inclusive Ted Ed Fred, Pen Cap Chew, Window pane e Skid Row, antes de se decidirem por Nirvana. Primavera

1987 EUA A banda faz seu primeiro show em uma festa familiar em Raymond, na área rural de Washington. Eles são quase espancados porque não tocam nenhum cover e bebem toda a cerveja dos anfitriões. **Outono 1987 EUA** Cobain se muda de Aberdeen para Olympia, onde divide um apartamento com sua namorada Tracy Marander. Poucos meses depois, começa a sentir uma queimadura dolorosa no estômago.

23 Jan 1988 Em seis horas, o Nirvana grava 10 músicas em uma fita demo com o padrinho do grunge – o lendário produtor Jack Endino, de Seattle. Cobain paga US\$ 15244 pela sessão. Quem está na bateria é Crover. Jonathan Ponerman, um dos mandachuvas da Sub Pop, ouve a fita e se oferece para lançar um single do Nirvana. Eles aceitam. **Início da primavera 1988 EUA** Burckhard é afastado do Nirvana. Seu substituto, Dave Foster, só fica alguns meses. Burckhard volta e é logo chutado de novo depois que sai para curtir umas cervejas e faz o carro de Cobain ser apreendido. **Julho 1988** Burckhard é substituído por Chad Channing, baterista da rica cidade de Bainbridge Island, banhada pelo estreito de Puget Sound. **Outubro 1988** Uma edição limitada de 1.000 cópias do single "Love Buzz" / "Big Cheese" é lançada via Singles Club da Sub Pop. **30 Out 1988** Na Universidade Estadual de Evergreen, em Olympia, Cobain destrói sua primeira guitarra em uma festa de pijama no Halloween. **Mar 1989** O influente semanário musical britânico "Melody Maker" publica uma série de matérias sobre a cena de Seattle. A primeira explosão do grunge está a caminho. **Dezembro 1988 – Janeiro 1989** O Nirvana começa a gravar as faixas básicas de seu álbum de estreia para a Sub Pop com Jack Endino. O orçamento da gravação chega a US\$ 606,17, pagos por Jason Everman, que se juntou à banda logo depois, como segundo guitarrista. **Junho 1989** "Bleach" é lançado pela Sub Pop. A banda embarca para uma turnê de um mês pelos EUA. No final, Everman é afastado do Nirvana. **20 Out 1989** O Nirvana começa uma turnê de seis semanas pela Europa com T.A.D. **Dezembro 1989** O EP Blew é lançado no Reino Unido pela Tupelo Records. **Abril-Maio 1990** Turnê pelos EUA; no fim da turnê, Channing é afastado do Nirvana. **Agosto 1990** O Nirvana abre o show do Sonic Youth em



C O B A I N

T R A D U Ç Ã O : B I A P E I N E E D A L T O N Y N Ó B R E G A

D O S E D I T O R E S D A R O L L I N G S T O N E
D E S I G N D E F R E D W O O D W A R D
S P R I N G P U B L I C A Ç Õ E S L T D A .



Publicado originalmente em inglês sob o título
Cobain by The Editors of Rolling Stone por Little
Brown & Company, New York, NY, USA. Todos os
direitos reservados.

Copyright © 2009 Spring Publicações Ltda.
Direitos da edição e tradução para o território Brasileiro.

Spring Publicações Ltda.
PUBLISHER José Roberto Maluf
PROJETOS ESPECIAIS Leo Belling e Leonardo Nascimento
DESIGN E ADAPTAÇÃO GRÁFICA Daniel S.B. Mangione,
Tamara Emy e Gerson Nascimento
TRADUÇÃO E REVISÃO Bia Peine e Daltony Nóbrega

Copyright © 1994 Rolling Stone Press
EDITOR Holly George-Warren
EDITOR ASSISTENTE Shawn Dahl
DESIGNER Fred Woodward
ASSISTENTE DE DESIGN Fredrik Sundwall
EDITOR DE FOTOGRAFIA Denise Sfraga
DESIGN DA CAPA Fred Woodward
FOTOGRAFIA DA CAPA Mark Seliger
ILUSTRAÇÃO DA CAPA POSTERIOR Philip Burke

Letra de “I’ll Love You Anyway” de Simon Fair Timony
e Don Fleming, copyright © 1994 SI Co. BMI,
reproduzida sob gentil permissão. “He Screamed Out
Our Angst” de Lorraine Ali, copyright © 1994 The New
York Times Company, reproduzido sob permissão.

Parte da receita deste livro é doada ao Kurt Cobain
Scholarship Fund (Aberdeen High School, 414 N. I St.,
Aberdeen, WA 98520) e à Cease-Fire Inc. (1290 Avenue
of Americas, New York, NY 10104).

Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida de
nenhuma forma e por nenhum meio eletrônico ou
mecânico, inclusive sistemas de armazenamento e
recuperação de informações, sem a permissão por escrito
da editora, com exceção de comentaristas, que podem
reproduzir pequenos trechos em uma crítica.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Cobain dos Editores da Rolling Stone ; Design de Fred
Woodward ; Tradução Bia Peine, Daltony Nóbrega. –
São Paulo : Spring Publicações, 2009.

Título original: Cobain By The Editors of Rolling Stone.
ISBN 978-85-62921-00-1

1. Cobain, Kurt, 1967-1994 2. Músicos de rock –
Estados Unidos – Biografia 3. Nirvana (Grupo musical) I.
Woodward, Fred.

09-09161 CDD-782.42166092

Índices para catálogo sistemático: 1. Estados Unidos :
Músicos de rock : Biografia 782.42166092



Rua Ferreira de Araújo, 202, 9º andar
São Paulo, SP – 04528-000
tel (11) 3097-7690 / fax (11) 3097-7666
www.springcom.com.br
www.rollingstone.com.br

Intro

Negação. Raiva. Depressão. Culpa. Aceitação.

Nas semanas que se seguiram à morte de Kurt Cobain, esses estágios de pesar se manifestaram na **ROLLING STONE**. Nós, em particular, tivemos de lidar com o quarto estágio: culpa. Como jornalistas, tivemos de ir atrás da história dos últimos dias de Cobain. Como fãs (o Nirvana tinha ressuscitado nossa fé no rock & roll), cada um de nós só queria lamentar, de seu próprio jeito, a morte de Cobain.

Depois de muita discussão, os editores da **ROLLING STONE** decidiram que, em vez de fazer às pressas uma matéria de capa, o tributo adequado seria uma edição inteiramente dedicada à história de Cobain. Os milhares de cartas dos leitores da edição especial da **ROLLING STONE** mostraram que fizemos a coisa certa.

Quando decidimos criar um livro para comemorar a vida e o trabalho de Kurt Cobain, usamos como base a edição original. Incluímos então a primeira matéria da **ROLLING STONE** sobre o Nirvana, histórias sobre o sucesso repentino da banda e o cenário musical de Seattle, e críticas sobre os álbuns e as performances. A última grande entrevista da **ROLLING STONE** com Kurt Cobain também está aqui, bem como uma longa série de perguntas e respostas com Courtney Love, que foi entrevistada no ônibus do Nirvana logo depois que a banda Hole acabou de gravar "Live Through This". A maioria das citações que aparecem no livro foi obtida dias após a morte de Cobain por Alec Foege, que também contribuiu com uma crítica sobre o legado deixado pelo Nirvana. O ensaio de Lorraine Ali foi publicado originalmente no "New York Times", e a reportagem de Ann Powers apareceu primeiro no "Village Voice". Uma cronologia, a discografia e uma lista de turnês completam este livro, nosso tributo final a Kurt Cobain e ao Nirvana.

8	Kurt Cobain 1967-1994, <i>por Anthony DeCurtis</i>
16	Crítica de “Bleech”, <i>por Chris Mundy</i>
20	Crítica de “Nevermind”, <i>por Ira Robbins</i>
26	Nirvana vs. Fama, <i>por Chris Mundy</i>
32	Nos Corações e Mentes do Nirvana, <i>por Michael Azerrad</i>
40	A Cidade Grunge, <i>por Michael Azerrad</i>
48	Os Novos Ruídos de 93, <i>por Michael Azerrad</i>
50	Crítica de “Incesticide”, <i>por Grant Alden</i>
52	Loud Fast Rules: O Nirvana Toca no Cow Palace, <i>por Ann Powers</i>
54	Crítica de “In Utero”, <i>por David Fricke</i>
56	A Caminho do Nirvana, <i>por Kim Neely</i>
62	Kurt Cobain: Entrevista da ROLLING STONE, <i>por David Fricke</i>
72	Courtney Solta o Verbo, <i>por Kim Neely</i>
82	A Espiral Descendente, <i>por Neil Strauss</i>
94	Um Grito no Escuro
96	As Notícias Brilham – e Se Apagam, <i>por Greil Marcus</i>
96	Um Deles, <i>por Chris Mundy</i>
96	Ele Escancarou Nossa Angústia, <i>por Lorraine Ali</i>
100	Nunca Mais: A Morte de Um Anti-Herói Local, <i>por Ann Powers</i>
108	O Menino Perdido, <i>por Chris Mundy</i>
112	A Estrada Que Vem do Nada, <i>por Mikal Gilmore</i>
120	Sobreviva a Isto, <i>por Michael Azerrad</i>
124	Ruído em Forma de Coração, <i>por David Fricke</i>
128	Tendências Suicidas, <i>por Donna Gaines</i>
138	O Legado Musical, <i>por Alec Foedge</i>
140	Discografia
141	Lista Seletiva de Turnês
142	Colaboradores
143	Agradecimentos
143	Créditos das Imagens



1967

Radio

Radio

1994

KURT COBAIN nunca quis ser o porta-voz de uma geração, embora isso não signifique muita coisa: as pessoas que queriam nunca conseguiram ser. Não é um papel para o qual você se candidate. Ele é que o elege, e você vive com isso. Ou não.

As pessoas escolheram Kurt Cobain porque suas músicas capturavam o que elas sentiam antes que elas próprias soubessem que sentiam. Até seus conflitos – com a fama, com as drogas, com sua própria identidade – capturavam o drama de sua geração. Vendo a si mesmo desde a infância como um excluído, ele se sentiu aturdido – e confuso, e amedrontado, e contrariado, mas, verdade seja dita, não inteiramente desapontado (ninguém forma uma banda para continuar anônimo) – por se tornar um astro. Como o estrelato no rock deixou Cobain abalado, ele parecia mais a fim de fazer o papel de bobo do que o de herói e usou as drogas mais para alívio do que por prazer, o que era aceito por seus contemporâneos. Para quem vinha da era da voracidade, da indulgência com drogas psicoativas e da celebridade baseada na imagem, nos anos 1980, qualquer um que levasse o sucesso numa boa era fatalmente suspeito.

Entretanto, qualquer que tenha sido a importância que Cobain assumiu como símbolo, uma coisa é certa: ele e sua banda Nirvana anunciaram o fim de uma era no rock & roll e o início de outra. No fundo, o Nirvana transformou os anos 1980 em 1990.

Eles não fizeram isso sozinhos, é claro – mudanças culturais nunca são tão simples –, mas em 1991 “Smells Like Teen Spirit” trouxe um momento de definição na história do rock. Uma canção política que nunca menciona a política, um hino cuja letra não dá para entender, um sucesso altamente popular que denuncia o mercantilismo, um grito coletivo de alienação, essa música foi a “(I Can’t Get No) Satisfaction” de um novo tempo e de uma nova tribo de jovens inconformados. Foi um gigantesco “foda-se”, uma declaração perfeita sobre a incapacidade de se satisfazer.

Desse ponto em diante, Cobain batalhou para dar sentido a suas novas circunstâncias, encontrar um modo de criar rock & roll para a massa e ainda assim defender sua própria versão de integridade. A pressão desse esforço abriu ainda mais as feridas criadas desde a infância: o lar desfeito, o forte ressentimento contra os valentões que o intimidavam, a dor torturante no estômago. Ele procurou motivação na paternidade. Por meio de sua filha, Frances Bean, ele queria acalmar seus próprios medos primitivos de abandono. Acabou conseguindo, mas só para perpetuá-los.

A música e a vida de Cobain – sua paixão, seu charme, sua visão – podem ser entendidas e apreciadas. Já sua morte deixa um legado muito mais selvagem, que levará anos para elucidar. Seu bilhete de suicídio e a

leitura feita por Courtney Love dizem tudo. Em sua última declaração escrita, Cobain oscila entre a postura desesperada (“Já faz muitos anos que eu não sinto prazer... nem mesmo em escrever”), a autocrítica imparcial (“Devo ser um desses narcisistas que só gostam das coisas depois que elas acabam”), a autopiedade (“Sou sensível demais”), uma mistura bizarra de gratidão com autoexecração (“Obrigado a todos vocês, do fundo de meu estômago nauseado e em chamas”) e, acima de tudo, clichês de um astro do rock (“É melhor queimar logo do que ir apagando aos poucos”).

Tendo de lidar com isso, Love oscila entre a reverência (“Para mim é uma honra estar ao lado dele”) e uma triste confusão (“Eu não sei o que aconteceu”), entre o desespero (“Ele é um babaca”), a raiva (“Então, Kurt, que porra é essa? Não seja um astro do rock então”) e a culpa chorosa, de cortar o coração (“Desculpa, gente. Eu não sei o que poderia ter feito”).

Nenhuma resposta virá, porque não há. Suicídio é um ato que não tem respostas. Dizem que é o único pecado imperdoável, embora nossa geração procure perdoá-lo, explicando-o em termos psicológicos ou químicos. As gerações anteriores não eram tão condescendentes. Os suicidas eram enterrados nos cruzamentos. A mensagem era severa: “Você estava em uma encruzilhada em sua vida e faltou-lhe fé para abrir seu caminho através dela. Nossas vidas não são mais fáceis de suportar que a sua. Nós podemos cair, mas você *decidiu* cair. Passaremos por cima de você a caminho de nosso destino.”

Mas o suicídio envia sua própria mensagem impiedosa. Na verdade, é o último grito de desespero, mais atormentado que qualquer berro que Cobain tenha soltado nas canções do Nirvana. Na verdade, ele estava em agonia e não viu nenhuma outra forma de dar fim a isso. Mas o suicídio também é um ato de cólera, uma pesada acusação à vida. Se a incapacidade de viver é “sensível”, a capacidade de viver parece estúpida. “Vocês são tão bons em superar as coisas”, diz a mensagem final. “Superem esta.”

Aos 27 anos, Kurt Cobain quis desaparecer, apagar a si mesmo, tornar-se nada. O aspecto mais terrível de seu suicídio é que não teve absolutamente nenhuma ambivalência. Tudo se resume ao silêncio no final de um longo caos: um jovem adulto sentado sozinho em um quarto, olhando pela janela para o lago Washington, viajando nas drogas, escrevendo seu adeus, puxando o gatilho. Você pode imaginar o silêncio se rompendo e se recolhendo sobre si mesmo, da mesma forma que as águas se abrem para o mergulhador e então se fecham sobre ele, absorvendo para sempre a vida de Kurt Cobain.

---ANTHONY DECURTIS













“Nestas últimas semanas, falei muito com o Kurt. Estávamos com um **projeto musical** em andamento, mas nada foi gravado. Ele amava a Courtney e **Frances Bean**, e também **Krist** e **Dave**, e o Nirvana. Ele realmente amava essa turma. Sua **morte** é uma **perda** profunda, e eu acho que agora não consigo falar mais nada.

--- **MICHAEL**
S T I P E *vocalista do*
R.E.M.

BLEACH

QUANDO “BLEACH”, DO NIRVANA, foi lançado em 1989, fez muito barulho. O problema é que, com todo aquele rangido, aqueles arranhões, o bate-estaca do heavy metal e o ameaçador punk-rock, quase ninguém ouviu os gritos da banda.

Devido à revolução musical liderada por *Nevermind* apenas dois anos depois, o aspecto mais notável de *Bleach* parece ser o fato de que, para começar, ele nunca foi alvo da crítica. Isso, porém, não faria justiça a uma estreia que até hoje é exibida como um triunfo da agressão musical concentrada, mesmo no universo pós-*Nevermind*.

Apesar da produção rudimentar (a gravação inteira custou apenas US\$ 606,17), *Bleach* reclama e grita com notável precisão. “School” — que termina com Cobain berrando “No recess” [Sem trégua] — é puro ataque antissocial, enquanto “Negative Creep”, expelindo bÍlis nas palavras “Eu sou um verme negativo e estou chapado”, prova, de uma vez por todas, que a raiva pode ser poderosa.

Em última análise, o que torna *Bleach* superior à lengalenga da maioria dos álbuns é o vislumbre da crescente genialidade pop de Cobain. “About a Girl”, de três minutos, paradisíaca e quase sussurrada, música para cantar junto, é um momento de criação musical tão puro quanto qualquer um que Cobain tenha criado depois. Acrescente-se “Love Buzz” — cover de um sucesso da banda sueca Shocking Blue que foi o primeiro single do Nirvana na Sub Pop — e logo fica claro que a fidelidade do grupo ao pop de segunda classe não foi mera simulação.

Com certeza, a habilidade de Cobain como letrista ainda não estava totalmente desenvolvida. Há poucos achados oferecidos por músicas como “Floyd the Barber” ou “Blew”, mas... quem se importa? Quem sabia realmente que diabos ele estava falando em “Smells Like Teen Spirit”, afinal? Com o Nirvana, o meio é a mensagem, e *Bleach* é uma introdução maravilhosa e assustadora ao mundo deles.

--- CHRIS MUNDY







“Ele era incrível,
um verdadeiro gen-
tleman. Um cara de
bom coração. Era
uma daquelas pes-
soas --- que todo
o mundo quer ter
na vida --- alguém
que você **procura**
quando as coisas
não estão legais.”

--- MARK
LANEGAN
vocalista,
Screaming
Trees

NEVERMIND

No fim de agosto de 1991, como repórter da “Rolling Stone”, eu estava na convenção IPU (International Pop Underground) da K Records em Olympia, Washington, na qual gente nova como Tsunami, Bikini Kill e 7 Year Bitch se juntou a Fugazi, Beat Happening, Melvins, Jad Fair, L7 e outros grandes nomes para remodelar o futuro do rock independente. Além da concordância unânime quanto a estarmos em uma ótima fase, havia um zunzunzum na cidade sobre fitas promocionais do novo álbum do Nirvana.

Como tantos outros, eu estava meio desnorteado quanto ao motivo de Geffen ter pago uma grana para produzir na Sub Pop um grupo que tinha um álbum punk sem nada especial. Mas o papo era que Kurt Cobain tinha reunido uma série de canções pop bem interessantes e que a gravação estava realmente boa. Ansioso por ouvir o som, eu estava louco para encontrar um cassete de pré-lançamento em minha caixa de correio quando voltei a Nova York. “Nevermind” estava realmente léguas à frente, mas nem mesmo as últimas luzes do K-Fest poderiam alterar a inegável realidade de que discos de punk estavam condenados ao sucesso restrito das rádios universitárias, apesar da benevolência de Geffen e da fé idílica dos fãs da banda.

Com alguma lábia, consegui pôr uma crítica do álbum “Nevermind” na “Rolling Stone”, e a análise que escrevi previa seu fracasso comercial (além do registro equivocado de erros de mixagem no cassete promocional, corrigidos posteriormente, e do desconhecimento sobre a faixa oculta do CD). A história, é claro, foi outra: nos dois meses que se passaram entre a entrega da crítica à revista (uma semana antes do lançamento de “Nevermind” em 24 de setembro) e sua publicação, o álbum já estava firme em seu destino de mudar para sempre o mundo da música. A convenção IPU estava certa pelas razões erradas, e meu prognóstico comercial falho deixou claro o motivo pelo qual certas pessoas não nasceram para trabalhar em gravadoras...

APESAR DO SOBRESSALTO DOS fanzines a cada vez que um herói do indie-rock assina um contrato com uma grande gravadora, os astros pós-punk autênticos — da banda Hüsker Dü à Soundgarden — conseguem juntar-se ao mundo corporativo sem trair sua música. Com certa frequência, as ambiciosas bandas à esquerda do dial agarram-se galantemente a seus prin-

cípios enquanto mergulham nas profundezas do fracasso comercial. A integridade é uma carga pesada para quem tenta subir nas paradas.

Liderado pela guitarrista e vocalista Kurt Cobain, o Nirvana é a mais recente banda underground de sucesso repentino a testar a tolerância geral à música alternativa. Considerando-se o pequeno público de rock não-metal que existe hoje em dia, a versão do trio do estado de Washington para a verdade é provavelmente tão aceitável quanto a de qualquer um. Com uma mistura dinâmica de cordas estridentes, energia alucinada e contenção sonora, o Nirvana cria estruturas melódicas vigorosas — hard rock contagiante, como definido por grupos como Replacements, Pixies e Sonic Youth —, mas então as ataca com gritos frenéticos e quebra de guitarras. Quando Cobain se volta para o punk total e sua voz versátil salta do canto aveludado para a fúria gutural, o controle decisivo do baixista Krist Novoselic e do baterista Dave Grohl é o que salva as canções do caos. Se o Nirvana não representa nada de novo, Nevermind realmente assume o controle das músicas e tem o caráter e o espírito confiante para ser muito mais do que uma simples reformulação dos hits de alta octanagem das rádios universitárias.

Bleach, trabalho de estreia do Nirvana em 1989, apoiou-se em riffs requentados dos metaleiros dos anos 1970, mas Nevermind tem uma base pop cheia de adrenalina e material de qualidade, capturado com uma clareza incrível pelo coprodutor Butch Vig. Marcada por ocasionais (e supostamente intencionais) erros nas fitas, a maioria das músicas — como “On a Plain”, “Come As You Are” e “Territorial Pissings” — exemplifica a habilidade da banda para inserir sutilezas em um rock denso e ruidoso. Nos extremos estilísticos do álbum, “Something in the Way” flutua em uma nuvem translúcida de guitarra acústica e cello, enquanto “Breed” e “Stay Away” correm desabaladas, esta última terminando com um ruído furioso e impressionante.

Com exagerada frequência, as bandas underground desperdiçam sua vitalidade em discos que não estão preparadas para fazer e assim gastam sua energia e inspiração em viagens extenuantes. Nevermind encontra o Nirvana em plena encruzilhada — guerreiros mambembes da Terra das Garagens querendo conquistar uma terra de gigantes.

--- IRA ROBBINS





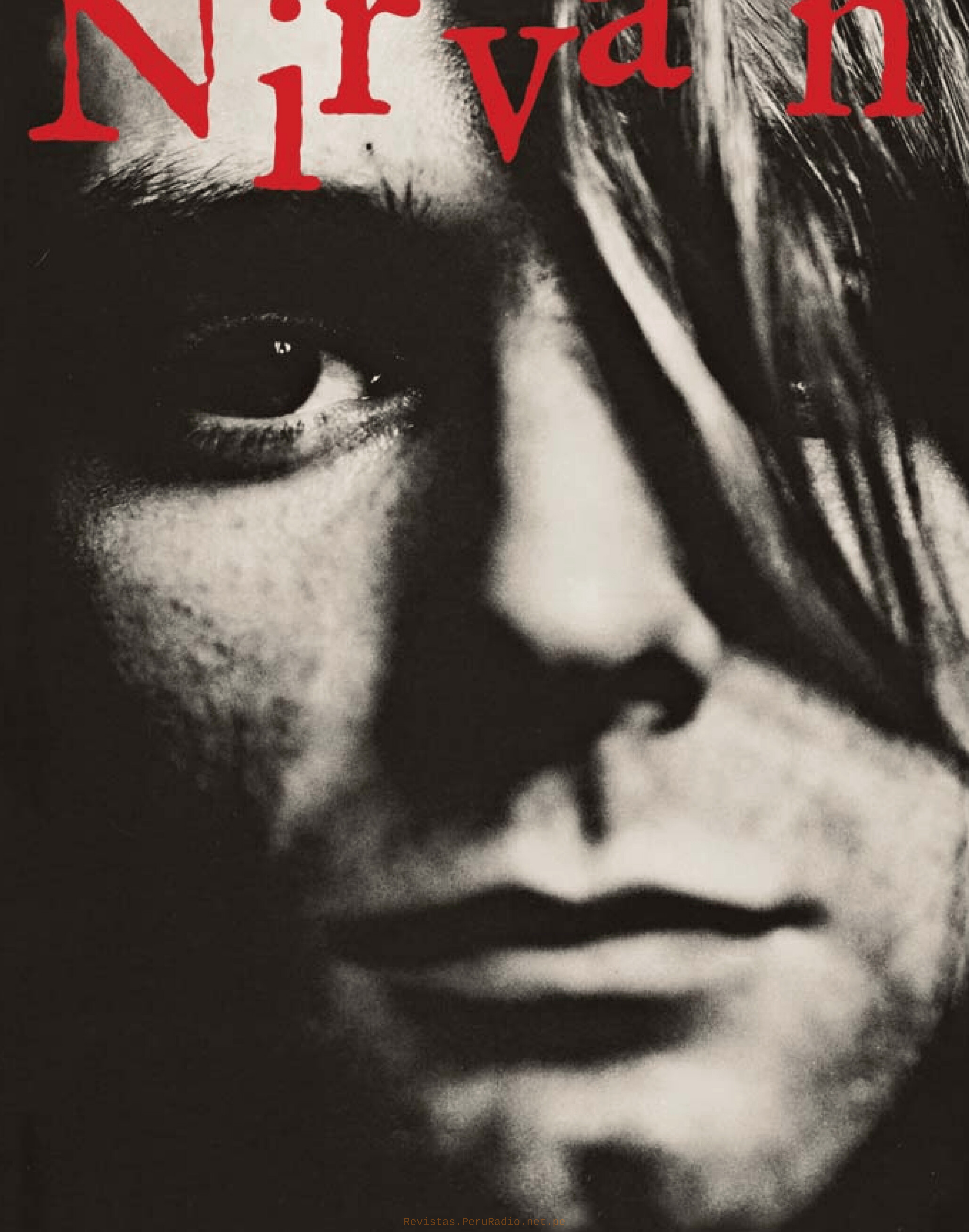








Nirvana





a vs. Fama

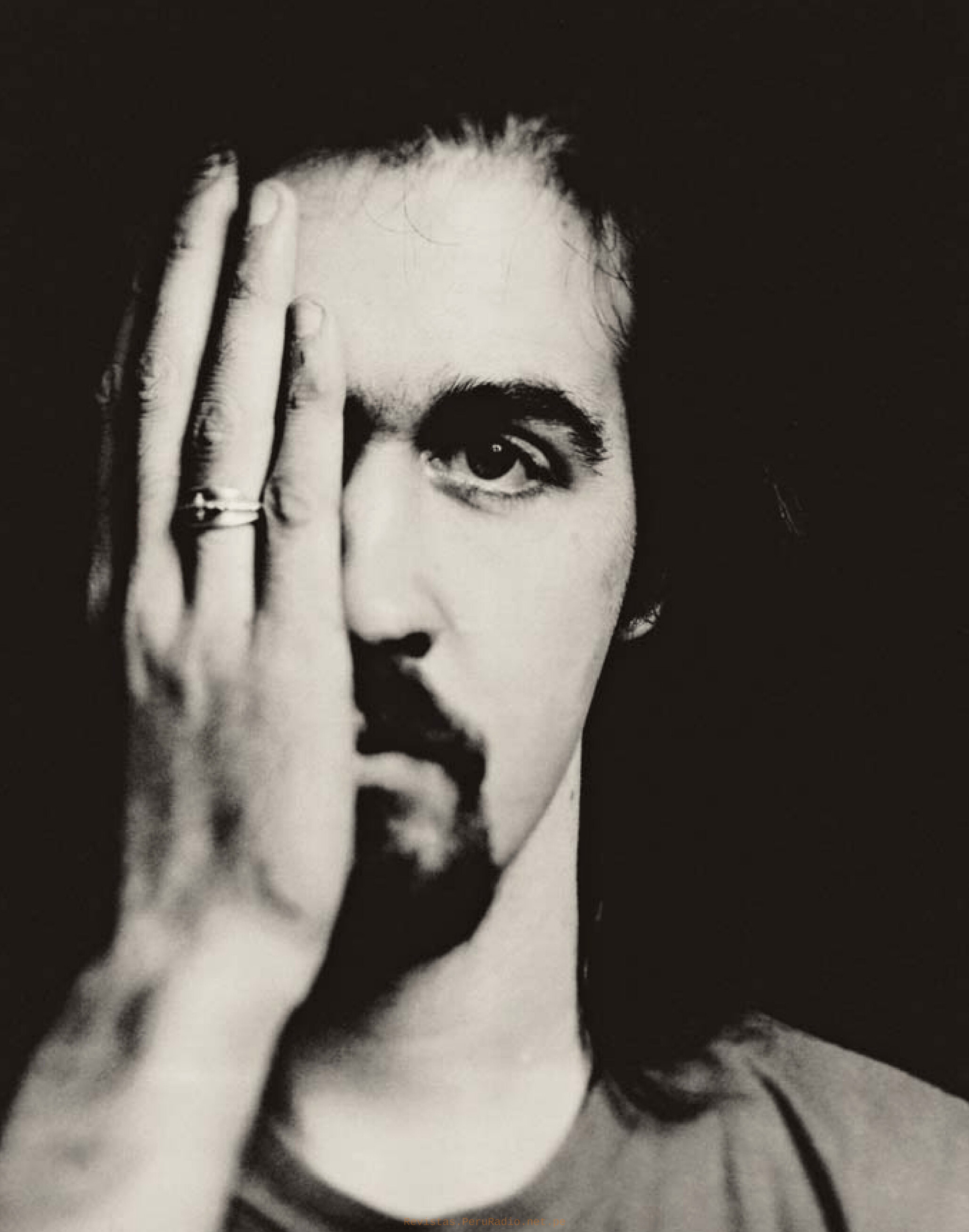
[23 de Janeiro de 1992]

O SANGUE ESTÁ ESCORRENDO no chão do camarim do Nirvana. Para piorar a situação, a origem do sangramento — um fã com um buraco na boca, onde deveria estar seu dente da frente — entrou em choque e tem convulsões incontrolláveis.

Há poucos minutos, ele era apenas mais um em uma multidão estupefata em Ghent, Bélgica, assistindo fanaticamente à carnificina. Kurt Cobain, o provocador líder/vocalista/guitarrista do Nirvana, mergulhou de cabeça na multidão e cavou sua volta ao palco cuspiendo sistematicamente nas pessoas que estavam nas três primeiras filas da plateia. O baixista Krist Novoselic deu uma de Perry Farrell e fez um nu frontal antes de trocar de lugar com o baterista Dave Grohl, que tocava o baixo deitado de costas no meio do palco. Cobain então partiu para o ataque contra a bateria, brandindo sua guitarra como um machado e estilhaçando o equipamento como se fosse lenha. A próxima parada foi em um amplificador Marshall, que Cobain atingiu várias vezes com o braço da guitarra antes que ele e Novoselic dessem cabo de seus instrumentos, batendo-os cinco vezes um contra o outro. O impacto final despedaçou o baixo e lançou pedaços de

27

Por Chris Mundy



madeira no público, atingindo o fã já citado, direto no rosto.

Nesse ponto, o show foi encerrado, sem o Nirvana ter feito nada a não ser colocar o perigo de volta no rock & roll. Afinal, a ideia de “Cash from chaos”, dos Sex Pistols, é exatamente esta — o dinheiro que vem do caos — e “Nevermind”, do Nirvana, significa “não importa”. Então, os Sex Pistols não importam. Ahn... bem... tanto faz, deixa pra lá.

Nos bastidores, Novoselic está ajoelhado perto do fã com convulsões, tentando consolá-lo, enquanto os paramédicos o colocam em uma cadeira de rodas e o levam embora. O manager da banda está injuriado por ter de arranjar equipamento para o resto da turnê. Grohl voltou ao salão vazio, encontrou o dente perdido, intacto, à frente do palco. Está fazendo planos de transformá-lo em uma joia. E Cobain vagueia pelos destroços. “Ei, pessoal!” — diz ele, várias vezes. “Por que esse mau humor?”

EXPLOSÕES DE TODOS OS TAMANHOS têm perseguido o Nirvana, e a mais estrondosa é o clamor sobre o lançamento mais recente da banda, *Nevermind*. Depois de um desconcertante álbum de estreia na Sub Pop (*Bleach*), o primeiro trabalho da banda para um grande selo é também o lançamento mais entusiástico e o caso de sucesso mais surpreendente do ano. *Nevermind*, um implacável bombardeio de hinos irados e ofensivos do grunge-pop, já vendeu mais de um milhão e meio de cópias desde o lançamento inicial da DGC Records, de apenas 50.000 discos em 24 de setembro. Mas, juntamente com a ascensão repentina do underground de Seattle, veio uma pressão e um controle intensos da mídia e, gradativamente, foram diminuindo as detonações como a do show da Bélgica.

“Aquele foi o ponto fraco da turnê”, diz Novoselic dois dias mais tarde, em Amsterdã. “Não foi uma postura de astros do rock. Boa parte do que aconteceu teve a ver com álcool e com uma tensão muito estranha no ar. Não dava para interromper o curso dos eventos. Estávamos no trem, e ele nos levava aonde quisesse. Estamos lidando com uma atividade radical e, então, as reações são radicais.”

Gravações radicais, no fim das contas, também partem de indivíduos radicais, e no Nirvana o mundo é visto pelos olhos de Cobain, cujo ponto de vista misantrópico parece inspirar seu notável dom. Enquanto Grohl lida com as pressões de modo natural e descontraído e Novoselic interpõe continuamente um senso de humor arrevesado, Cobain raramente se dirige a quem quer que seja à sua volta, enroscando-se e voltando as costas ao público ou encarando-o em silêncio com a intensidade assustadora de um animal acuado. Já tendo evitado o *New York Times* e o *Los Angeles Times*, ele a princípio recusou-se a ser entrevistado para este artigo e mudou de ideia, mas não apareceu em duas outras ocasiões — em uma delas, escondeu-se, trancado em um quarto de hotel.

“Quando entrei na banda, morei oito meses com o Kurt”, diz Grohl, 22. “Quando estive lá pela primeira vez, ele tinha acabado de terminar com uma garota e estava com o coração totalmente partido. Sentamos naquele apartamento, que era pequeno como uma caixa de sapatos, por oito horas seguidas, sem dizer uma palavra. Isso aconteceu ao longo de várias semanas. Finalmente, uma noite, voltávamos para casa na van e Kurt disse: ‘Sabe, eu não sou sempre assim.’ E eu só disse: ‘Ufa!’”

Criado por sua mãe, Cobain, 24, cresceu em um camping de trailers na comunidade de lenhadores de Aberdeen, Washington, a uns 160 km de Seattle, onde, disse ele, nunca teve um amigo de infância e onde passou gradualmente a odiar o exibicionismo machista dos bebedores armados à

sua volta. Quando ele e Novoselic, 26, uniram as forças em 1987, tomando emprestado da tia de Cobain um PA e um gravador de quatro canais, a desconfiança silenciosa e uma ética puramente punk foram firmemente enraizadas. “O cara mais antiautoridade da banda é o Kurt”, diz Novoselic. “Aliás, o cara mais antiautoridade *que eu conheço* é o Kurt. Ele é aquele que vai até as pessoas e grita: ‘Por quê? Por quê? Por quê?’ Muitas vezes eu compreendo o motivo por trás dessas coisas, mesmo que não concorde. Kurt é o cara que sai pelo mundo gritando a plenos pulmões.”

Uma frustração concentrada e uma raiva cega aparecem, alto e bom som, em *Nevermind*. Oscilando entre serem brilhantes e hipnóticas ou brutalmente agressivas, as músicas são breves flashes de violência e recolhimento — pop clássico envolvido por distorções amplificadas e elementos de perigo. Se as guitarras falassem, a de Cobain gritaria, melódica e irreverentemente: “O que é que você está procurando?” E Grohl — que, como quinto baterista do grupo, finalmente deu à banda a impulsão que ela sempre prometeu — massacra sua bateria como se ela lhe devesse muito dinheiro. Ele, que antes havia tocado com os heróis do hardcore de Washington, D.C. — a banda *Scream* —, ajudou a consolidar a dinâmica da banda, apesar de ter crescido longe de Seattle.

“Antes de me apresentar para a banda, falei com eles pelo telefone, mas nunca os tinha encontrado antes”, diz Grohl. Eu os tinha visto uma vez nos bastidores, em um show dos Melvins, e os achei muito divertidos. Lá estava o Krist, aquele cara grandão pulando por toda a parte, e lá estava o Kurt, sentado no canto como se estivesse evacuando. Ele estava lá sentado, com as pernas cruzadas, sem sequer olhar para alguém.”

Com Grohl no lugar certo e dois anos de shows entre *Bleach* e *Nevermind*, a surpreendente coleção de músicas do novo álbum começou a tomar forma.

O disco inteiro tira proveito da promessa de *Bleach* e do fantástico single ‘Sliver’. *Nevermind* ziguezagueia pelo mundo de Cobain, do lamento suave (e depois violento) de “Lithium” a “Polly”, interpretação acústica assustadoramente perfeita de um estuprador atormentando sua vítima. Mais do que sugerir o nós-contra-eles, *Nevermind* sugere *eu-contra-você*. “Um fator importante foi o grande descontentamento político e social”, diz Novoselic. “Quando fomos fazer esse disco, eu tinha uma sensação de nós contra eles. Eu realmente odiei todas aquelas pessoas agitando bandeiras e recebendo uma lavagem cerebral. E, de repente, todas elas estavam comprando nosso disco, e eu só pensava: ‘Vocês não entenderam nada.’”

Outro engano que ainda cerca o Nirvana é o de que a banda toca, ou mesmo adota, o heavy metal — um mito perpetuado por muitas críticas altamente elogiosas de revistas metal e por uma apresentação no *Headbangers Ball* [Baile dos Metaleiros], da MTV, em que Cobain chegou trajando um vestido e declarando: “Estou vestido para o baile.”

“O metal está buscando uma identidade porque está esgotado; assim, estão se agarrando a nós”, diz Novoselic. “Não somos fãs de metal. Está faltando a percepção de algo maior.” Grohl concorda. “A diferença é a atitude”, diz ele. “Quando você pensa em heavy metal, pensa em insinuações sexuais e pseudossatanismo.” Novoselic acrescenta: “Muitos jovens heavy-metal são apenas uns tolos”, diz ele. “Lamento. Somos heavy, mas não somos heavy metal.”

As raízes do Nirvana podem ser identificadas correta e facilmente como um casamento tempestuoso entre o punk e o pop. Os três membros não se envergonham de admitir suas infâncias pop (o CD escolhido no ônibus do Nirvana é *Grandes Sucessos do Abba*), e todos dirão

rapidamente que as origens de sua música podem ser buscadas em Liverpool. “Quando se trata de pop, só existe uma palavra — uma palavra com B”, diz Grohl. “Beatles. Nós também podíamos ser apenas covers dos Beatles o resto de nossas carreiras.” Novoselic diz: “Eles começaram o pop, fizeram o melhor pop e o encerraram.”

Mas, embora o *Nevermind* acene para a melodia do passado do pop, não é provável que muitos sucessos Top 40 conttenham berros como reação ou um vocalista gritando como se estivesse exorcizando todos os demônios de sua vida. E é menos provável que uma olhada nas paradas revele títulos como “Territorial Pissings” e “Drain You” ou uma música que mostre Cobain gritando: “I’m a negative creep, and I’m stoned” [Eu sou um verme negativo e estou chapado], da letra de “Negative Creep”, do álbum *Bleach*. Na soma de suas influências, o Nirvana fica parecendo a banda Sweet tendo de encarar o serial killer Jeffrey Dahmer.

As personalidades dos dois álbuns — a musicalidade pomposa de *Nevermind* e a urgência ameaçadora de *Bleach* — vêm, em parte, da realidade vivida pela banda. “*Bleach* foi gravado por [aproximadamente] US\$ 600, as oito faixas”, diz Novoselic. “Gravamos em três dias, um pé lá, outro cá. O senso de urgência é perceptível. No *Nevermind*, tivemos a sorte de gravar em um estúdio dos anos 70. Parecia uma máquina do tempo. Era como uma velha roupa de veludo começando a ficar gasta pelo uso. Exatamente como um estúdio em que o Abba teria gravado. Nós titubeamos até certo ponto, mas depois entramos de cabeça.”

A incrível intensidade da reação do público, no entanto, fez o Nirvana entrar em parafuso. Eles foram soterrados por solicitações de entrevistas e apresentações promocionais, o que transformou a vida da banda em um trabalho de 24 horas por dia. Em uma apresentação em uma rádio de Amsterdã, a equipe de produção solicitou uma amostra das músicas do *Nevermind*. Sem responder, a banda executou um cover de Leadbelly e compôs uma nova música no ar, com Cobain parando no início para dizer: “Espere um pouco, eu tenho de pensar em algumas palavras para isso.” Parece que o fato de superar, nas paradas da *Billboard*, nomes como Guns n’ Roses, Mariah Carey, Michael Bolton e Metallica lançou uma acachapante sombra de dúvida sobre a autoimagem underground e confrontadora do Nirvana.

“Queríamos ser tão bons quanto o Sonic Youth”, diz Novoselic. “Temos total respeito por eles e pelo que fazem. Achávamos que íamos vender algumas centenas ou milhares de discos, no máximo, e estaria tudo bem. Nosso próximo passo, sabe, é entrar no Top 10. Eu queria ter uma máquina do tempo e voltar a dois meses atrás. Eu diria às pessoas para se mandarem.” Grohl relembra o fato de que o Sonic Youth — de quem o Nirvana abria os shows há poucos meses — é o parâmetro da banda em termos de integridade. “Nós podemos nos relacionar com o Sonic Youth porque somos da mesma escola”, diz Grohl. “As pessoas nos perguntam por que eles não venderam 500.000 discos, e minha única resposta é que as pessoas são estúpidas pra cacete.”

Assim, estas são as boas e as más notícias para o Nirvana: ele é o primeiro, entre muitas bandas independentes, a dar o salto para uma grande gravadora — do Sonic Youth ao Dinosaur Jr e ao Firehose — e conquistar a massa, em grande parte devido ao fato de ser a primeira banda a fazer o que se esperava. Em um momento crítico de ressurgimento do rock, o rock pesado e o metal conseguiram atrair as massas, mas não desconcertam mais. O Nirvana intimida em alto grau. Das imagens em vídeo com Cobain vociferando à foto interna do álbum, desfocada, em que ele faz um gesto obsceno — dizendo “fodam-se” a todos os que comprarem seu disco —, o Nirvana levou os fãs a um limite raramente alcançado. Ao mesmo

tempo, as músicas, embora difíceis, são familiares o bastante para transmitir um clima de segurança que outras bandas não conseguem proporcionar. Você pode, realmente, *cantarolar* essas malditas.

A banda agora espera, já que se tornou parte da “cultura dominante”, ter a oportunidade de subvertê-la de dentro para fora. “Nossa justificativa para toda a atenção que temos recebido é que talvez várias outras bandas underground passem a ser notadas”, diz Novoselic. “Essa é a única forma de lidar com isso.”

O maior descontentamento dos membros da banda com a atuação de seu público é a imagem que a mídia faz deles, tratando-os como moleques que apenas refletem o niilismo que tanto criticam, em vez de se concentrarem em seus reais esforços de chamar a atenção para problemas como machismo e repressão. “É como naquele ditado: ‘Para que pregar, se o homem não tem redenção?’”, diz Novoselic. “Eu fico indo e voltando neste assunto, mas, basicamente, somos totalmente otimistas. Não temos nenhum plano. Podemos gritar ‘Revolução’ e podemos gritar ‘A classe média está ferrada, vá para a cidade e quebre todas as janelas’. Mas, e daí? Não há planos. Tudo o que estamos dizendo é ‘Fique atento. Há muitas informações pelo mundo afora. Use-as.’”

Por outro lado, essa ainda é aquela banda que foi expulsa da festa de lançamento de seu próprio disco. “Ninguém quer estar sob controle de ninguém”, diz Grohl, antes que Novoselic intervenha rapidamente. “É tipo assim: eu tenho esse haxixe e vou ter de dar para alguém quando formos embora de Amsterdã”, diz ele. “Não há nada errado com ele. Eu não vou machucar ninguém. Mas a mentalidade das autoridades e de toda a polícia é foda. Eu já fui preso antes. A polícia foi à minha casa. Tem muito policial idiota.”

Agora que *Nevermind* está consolidado no Top 10 da elite do rock e o vídeo de seu primeiro single, o raivoso anti-hino “Smells Like Teen Spirit”, continua ocupando horas e horas de transmissão na MTV, a banda continua levemente ofuscada pelos refletores e se diverte com o fato de que sua repulsa contra a apatia dos adolescentes está sendo interpretada como um chamado juvenil às armas. “Estou ansioso para ficar mais velho”, diz Novoselic. “Eu já tenho tudo o que podia ter contra a juventude. Sou casado. Estou perdendo cabelo. Ouvi alguém dizer que o Nirvana é contra as gerações anteriores. Não é verdade. A gente só é contra quem não aceita novas ideias.”

NO PALCO EM AMSTERDÃ, OS DOIS DIAS DE SHOW na Bélgica já esquecidos, o Nirvana é implacável — ocasionalmente dando à multidão histérica a oportunidade de retomar o fôlego antes de lhe dar outro soco na garganta. Descalço, Novoselic se move de um lado para outro no palco enquanto Grohl martela sua bateria com a sutileza de um chute na virilha. Cobain, cuja guitarra normal está fora de combate, ostenta uma com um adesivo onde se lê “VANDALISM: BEAUTIFUL AS A ROCK IN A COP’S FACE” [*Vandalismo: bonito como uma pedrada na cara de um policial*] e se lança na direção de um câmera que tenta filmar na beira do palco. A única explosão desta noite é o Nirvana irrompendo no cenário mais irado do rock & roll, Cobain berrando os versos finais de “Territorial Pissings” — a gritaria antimachista e cheia de bile da banda — e então pulando sobre a bateria, nos braços de Grohl, para ser carregado para fora do palco. Fim do show. Fim da história. Já basta. “Qualquer boa crítica”, diz Grohl, “devia dizer apenas: ‘Eles chegaram ao palco, tocaram quinze músicas e foram embora. Estava tudo muito alto. As pessoas estavam dançando e trombando. Fui para casa com dor de cabeça. Nirvana.’ — o que mais há a dizer?”







[16 de Abril de 1992]

Nos Corações Mentes do Nirvana

Por Michael Azerrad

NO MOMENTO, KURT COBAIN E SUA NOVA mulher, Courtney Love, moram em Los Angeles, em um apartamento no modesto distrito de Fairfax.

A sala parece pequena, por causa de um amplificador Fender Twin Reverber, uma guitarra sem cordas, um santuário budista improvisado e a coleção de bonecas nuas do casal. Uma grande quantidade de CDs e fitas está espalhada em volta do estêreo — coisas desconhecidas como Calamity Jane, Cosmic Psychos e Billy Childish, mas também Cheap Trick e os Beatles. O som de “Norwegian Wood” flui pelo hall até o escuro quarto de dormir em que Cobain está deitado de pijama. Uma unha do pé pintada de vermelho me espreita do outro lado do cobertor e dois ursinhos de pelúcia estão deitados perto dele, fazendo companhia. A noite surpreendentemente perfumada de L.A. penetra pela tela fina da janela.

Ele tem sentido uma dor persistente no estômago — talvez uma úlcera — agravada pelo estresse e, aparentemente, por seu jeito raivoso de cantar. Sem comer nada por mais de duas semanas, Cobain, 25 anos, está impressionantemente magro e frágil, longe daquele garotão que sorria forçado, cercado de bugigangas, em uma foto no álbum *Nevermind*. É difícil acreditar que este é o mesmo cara que destrói guitarras e grita com tanta violência — até que você percebe seus olhos azuis injetados e os tufo de cabelo pintados de violeta e rosa desbotado.

Cobain tinha cancelado abruptamente uma entrevista anterior, em parte por causa das cartas contra o Nirvana que há pouco tempo encheram a página de correspondência da ROLLING STONE e em parte porque a revista se apropriou do nome “Smells Like Teen Spirit”, single de sucesso da banda, como título da capa de uma edição recente, sobre a série “*Beverly Hills, 90210*” [Barrados no Baile].

Ele então se anima: “Tem um monte de coisas na ROLLING STONE com as quais eu nunca concordei”, diz Cobain em um grunhido gentil, um ou dois pontos mais audível que um sussurro. “Mas lutar contra os seus colegas ou contra as pessoas que lidam com o rock é meio antigão, mesmo que eles não lidem com isso do jeito que você gostaria. Lá, há muitos artigos políticos pelos quais eu até agradeço, então seria realmente estúpido atacar algo se eu não sou 100% contra. Se existe um fio de esperança em alguma coisa, você tem de apoiá-la. Eu não culpo o roqueiro punk de 17 anos que me chama de traidor”, acrescenta Cobain. “Eu entendo. Quando eles crescerem mais um pouco, talvez percebam que existem mais coisas na vida do que manter sua identidade no rock & roll com tanto virtuosismo.

EU SÓ PRECISO DE UM TEMPO, E O MEU ESTRESSE ACABA”, diz Cobain. “Eu vou ficar bom e começar de novo.”

Ele certamente merece um tempo, depois de tocar cerca de 100 dias em quatro continentes, ao longo de cinco meses, sem nunca parar em um lugar por tempo suficiente para um médico tratar de seu problema no estômago. Além disso, ele e seus colegas na banda, o baixista Krist Novoselic e o baterista Dave Grohl, tiveram de lidar com a situação peculiar de serem a primeira banda punk em todo o mundo a ganhar um triplo disco de platina.

Logo após o lançamento de *Nevermind* em setembro, a MTV promoveu “Teen Spirit” dia e noite — já que o álbum estava subindo nas paradas — até ele atingir o primeiro lugar. Embora o selo da banda, DGC, duvidasse que o álbum fosse vender mais de 250 mil cópias, ele vendeu 3 milhões em apenas quatro meses e continua a vender cerca de 100 mil cópias por semana.

Para o Nirvana, lançar seu primeiro disco em uma grande gravadora era como ganhar um carro novo. Mas o sucesso desenfreado era como descobrir de repente que o carro era uma Ferrari e o acelerador estava grudado no chão. Os amigos se preocupavam: como a banda estava lidando com tudo aquilo?

“O Dave pirou”, diz Nils Bernstein, o amigo da banda que coordena a correspondência dos fãs. “Ele tem 22 anos, é um mulherengo e só fica contando: ‘*Mais uma!*’” Ainda de acordo com Bernstein, Novoselic teve problemas com a bebida, mas este ano parou de beber.

Mas correm rumores sobre Cobain. Uma das matérias recentes da revista *Hits*, da área musical, disse que Cobain estava “dançando pesado com Mr. Brownstone” [Senhor Pedra Marrom], uma gíria do Guns n’Roses para o consumo de heroína. Um perfil na revista *BAM* de janeiro afirmava que Cobain estava “dormindo no meio das frases” e acrescentava que “as pupilas imóveis, o rosto encovado e a pele ferida e pálida sugerem algo mais sério que a mera fadiga”.

Cobain nega que esteja usando heroína. “Eu nem bebo mais, porque destrói o meu estômago”, protesta. “Meu corpo não me permitiria usar drogas se eu quisesse, porque eu estou fraco demais. Todas as drogas são perda de tempo. Elas destroem sua memória, seu amor-próprio e tudo o que tem a ver com a sua autoestima. Eles não são boas de jeito nenhum. Mas eu não vou ficar pregando contra as drogas. A escolha é sua, só que, em minha experiência, descobri que são uma perda de tempo.”

Cobain refuta a especulação de que está achando a fama difícil e descarta os rumores de que logo vai desmanchar a banda porque ela se tornou importante demais. “Isso realmente não está me afetando do jeito que aparece nas entrevistas e na forma de muitos jornalistas descreverem minhas atitudes”, diz. “Eu estou bem tranquilo a respeito disso.”

Mas as pessoas que o conhecem dizem outra coisa. Medindo bem as palavras, Jack Endino, produtor de *Bleach*, álbum de estreia da banda, diz: “Quando eu os vi em Amsterdã alguns meses atrás, era como se estivessem um pouco nervosos... e sob pressão.”

A fama esfola o espírito punk de Cobain, e foi por isso que ele se recusou a passear de limusine quando o Nirvana apareceu no *Saturday Night Live*. “As pessoas o estão tratando como se fosse um deus, e isso lhe enche o saco”, diz Bernstein. “Estão dando ao Kurt essa enorme importância, que ele sente que não tem nem merece ter. Então, ele deixou para lá, como o Krist e o Dave tiveram de fazer para assimilar, ao menos em parte, a lacuna deixada pelo Cobain. Antes, o Krist e o Dave eram bem próximos, mas agora são inseparáveis.”

“Ultimamente, para sobreviver, eu me afastei muito mais da banda”, confessa Cobain. “Não vou a festas depois do show, vou direto para o hotel, me deito, e meu foco é comer de manhã. Prefiro lidar com as coisas desse jeito. Nossa amizade não está sendo prejudicada por isso, mas esta turnê está, definitivamente, roubando alguns anos de nossas vidas. Pretendo fazer umas mudanças.”

O estresse já atacou Cobain antes. Em 1989, ele teve um colapso no palco, em um show em Roma, quase no final de uma turnê particularmente cansativa. Bruce Pavitt, sócio da Sub Pop Records, primeiro selo do Nirvana, diz: “Depois de quatro ou cinco músicas, ele parou de tocar, escalou a coluna do alto-falante e já estava se preparando para pular. Os seguranças estavam enlouquecidos e todo o mundo estava implorando para ele descer. E ele dizia: ‘Não, não, eu só vou mergulhar.’” Ele realmente chegou ao limite. As pessoas literalmente viram o cara surtar na frente delas; ele poderia partir o pescoço se não mudasse de ideia.” Finalmente Cobain foi persuadido.

Se aguentar a pressão, Cobain, que é extremamente brilhante e não tem medo de adotar posturas provocantes, pode emergir como uma personalidade no estilo John Lennon. A comparação com o ídolo de Cobain não é leviana. Como Lennon, ele está usando sua música para pôr para fora uma infância infeliz. E como Lennon, ele está totalmente apaixonado por uma artista igualmente provocativa e visionária — Courtney Love, líder da ousada banda neofeminista Hole.

Cobain e Love se casaram em 24 de fevereiro em um local isolado em Waikiki, no Havaí, após a turnê do Nirvana no Japão e na Austrália, tendo como testemunhas apenas uma ministra não-confessional e uma “roadie”. “É como água mineral e ácido de bateria”, diz Cobain sobre a química do casal. E quando você mistura os dois? “Dá amor”, diz Cobain, sorrindo pela primeira vez. Mesmo exausto e acamado, Cobain ainda está tão entusiasmado que chega a anunciar: “Estou mais feliz do que nunca. Eu finalmente descobri alguém totalmente compatível comigo. Não importa se é homem, mulher, hermafrodita ou um jumento. Nós somos compatíveis.” Sempre que Love entra no quarto, mesmo que seja para censurá-lo por alguma coisa, ele abre aquele sorriso tolo de quem está verdadeiramente apaixonado.

“EU TENHO PENSADO SOBRE ISSO E NÃO CONSIGO CHEGAR A nenhuma conclusão”, diz Cobain sobre o sucesso de *Nevermind*. “Eu não quero parecer convencido, mas sei que ele é melhor que a maioria dessas merdas comerciais que há por aí — que têm sido enfiadas goela abaixo das pessoas há muito tempo.”

Nevermind encarna um momento cultural; “Smells Like Teen Spirit” é um hino para (ou contra?) a geração “Por que perguntar por quê?” — só não chame Cobain de porta-voz de uma geração. “Eu sou porta-voz de mim mesmo”, diz ele. “O que acontece é que algumas pessoas se preocupam com o que eu tenho a dizer. Às vezes, acho isso assustador, porque eu estou tão confuso quanto a maioria. Eu não tenho respostas para nada. Não quero ser porta-voz de porra nenhuma.”

“Esta ambiguidade, é disto que se trata”, diz o produtor de *Nevermind*, Butch Vig. “O que atrai os garotos para a música dele é que ele não é necessariamente o porta-voz de uma geração, ele é tudo o que está na música — a paixão e [o fato de] não saber necessariamente o que quer; só sabe que está bronqueado. Todas essas coisas trabalham em níveis diferentes ao mesmo tempo. Não sei exatamente o que ‘Teen Spirit’ quer dizer, mas as pessoas sabem que significa *alguma coisa* e que é intenso à beça.”

Cobain concorda em que a mensagem não está necessariamente nas palavras. “A maioria das músicas é realmente pessoal, na medida da emoção e das experiências que eu tenho tido na vida”, diz ele, remanchando com um cigarro, “mas a maioria dos temas das canções não é tão pessoal assim. São mais histórias da tevê, dos livros, do cinema ou dos amigos. Mas definitivamente a emoção e o sentimento são meus. A maior parte da força do meu canto vem da região superior do meu abdômen, que é onde eu grito, onde eu sinto, de onde tudo emerge de mim — exatamente aqui”, continua ele, tocando um ponto logo abaixo do osso esterno. É exatamente aí que se concentra sua dor de estômago.

Quando *Nevermind* chegou ao primeiro lugar, Cobain estava “tipo excitado”, diz ele. “Eu não admitiria isso naquela época. Só espero que isso não se encerre conosco. Espero que outras bandas possam manter isso.”

Embora Cobain fique empolgado quando bandas underground se infiltram nas grandes paradas, ele fica indignado com outras que pegam carona no sucesso dos alternativos. Seu alvo favorito é a banda “Pearl Jam”, também de Seattle, que ele acusou de fazer “uma fusão corporativa e alter-

nativa de cock-rock”, em uma entrevista recente para a revista *Musician*. “Em cada artigo que leio sobre eles, eles nos mencionam, e usam isso como isca”, diz Cobain, sentando-se na cama com as pernas cruzadas. “Eu adoraria que acabasse minha associação com essa banda e outras bandas corporativas como os Nymphs e outros bandidos desses. Eu sinto que é meu dever prevenir os jovens contra a falsa música que alega ser underground. Eles estão caindo de paraquedas na onda alternativa.”

“Não sei o que é que fiz a ele; se ele tem algum problema pessoal contra nós, devia vir falar conosco”, diz Jeff Ament, do Pearl Jam, citando que Cobain mal falou com ele quando fizeram, há pouco tempo, um miniturnê conjunto. “Para ter esse tipo de frustração reprimida, o cara obviamente deve ser profundamente inseguro. Ele acha que nós estamos pegando carona no sucesso deles? Nós poderíamos retrucar e dizer — se fôssemos estúpidos a esse ponto — que o Nirvana lançou discos com o dinheiro que nós ganhamos para a Sub Pop quando estávamos na banda Green River.”

Já Cobain prefere relacionar algumas das bandas que ele realmente aprecia: os Breeders, Pixies, R.E.M., Jesus Lizard, Urge Overkill, Beat Happening, Dinosaur Jr e Flipper.

Para os membros do Nirvana, divulgar seus amigos que são músicos underground é um dos poucos consolos às pressões da fama. Quando a banda tocou no Paramount Theater de Seattle, em seu grande show de volta a casa no último Halloween, quem abriu o show foi o Bikini Kill, uma banda agressiva de Olympia, liderada por mulheres que vieram de lingerie com a palavra “SLUT” [*piranha*] escrita nos ventres.

Dar a mão aos alternativos fortalece a comunidade que tornou possível o sucesso do Nirvana. “Não é uma questão de destruir a indústria musical”, explica Jonathan Poneman, sócio da Sub Pop. “É uma questão de conseguir ser *incluído*. Revolução igualitária — é isso que faz deles uma banda de punk-rock.”

Az sentido que o Nirvana tenha arrancado Michael Jackson do primeiro lugar nas grandes paradas. Cobain e Jackson têm pouco em comum — não importa se você é branco ou negro, mas quando Cobain ouve essas banalidades açucaradas, ele grita. A música de Jackson é doce para os ouvidos dos anos 1980, enquanto o Nirvana faz música para gente comum dos anos 1990. Não há glamour no Nirvana, nenhum glamour mesmo.

Novoselic e Cobain vêm de Aberdeen, cidade rural em Washington, mil milhas a sudoeste de Seattle, onde a mãe de Novoselic comanda o Maria’s Hair Design. Aberdeen já viu melhores dias — especialmente durante a era da caça às baleias em meados do século XIX, quando a cidade servia como um grande bordel para os marinheiros visitantes, um fato que Novoselic diz deixar os moradores “um pouco envergonhados de nossas raízes”. O desemprego generalizado e um clima cinzento e perpetuamente chuvoso têm levado ao alcoolismo desenfreado e a uma taxa de suicídios que é mais de duas vezes a média já alta do Estado. A casa de penhores local está cheia de revólveres, serras de correia e guitarras. Um dos bares mais populares da cidade chama-se Pourhouse, e é onde Joe e James, dois jovens adultos mais ou menos da idade de Cobain, sentam-se para encarar uma jarra de cerveja — uma para cada. Joe está sem trabalho porque quebrou a perna. “Eu tentei sair voando de uma casa”, explica.

“É... Eu conheço o garoto Cobain”, diz James. “Boiola.”

“Ele é bicha?”, pergunta Joe, pego de surpresa. Recuperando-se rapidamente, ele declara: “Aqui a gente cuida dos boiolas. A gente os põe pra fora da cidade.”





Foi *neste* lugar que Cobain e Novoselic cresceram. E foi por isso que eles se beijaram na boca enquanto rolavam os créditos do “Saturday Night Live”. Eles sabiam que isso ia exasperar o pessoal de sua terra — e todas as pessoas desse tipo.

“Eu tenho mesmo um problema com o machão básico, o tipo fortão da classe trabalhadora,” — diz Cobain com enfado — “porque essas pessoas sempre foram uma ameaça para mim. Tive de lidar com esses caras na maior parte da minha vida — sendo provocado e surrado por eles na escola, tendo de conviver com eles e sabendo que esperavam que eu fosse aquele tipo de gente quando crescesse. Com toda a certeza, eu me sinto mais perto do lado feminino do ser humano do que do lado masculino — ou do que os americanos imaginam que um homem deveria ser. É só você assistir a um comercial de cerveja, e verá o que eu quero dizer.”

De fato, Cobain sofreu na escola secundária. Cercado por cabeças-duras cuja única perspectiva era o desemprego ou arriscar a vida e o corpo abatendo lindas árvores centenárias, Cobain era do tipo sensível, pequeno para sua idade e sem interesse em esportes.

“À medida que eu crescia”, diz Cobain, fã de escritores como Beckett, Burroughs e Bukowski, “eu me sentia cada vez mais alienado — e não conseguia encontrar nenhum amigo com quem eu me sentisse antenado. Todos eles estavam se tornando madeireiros, e eu sabia que queria fazer algo diferente. Eu queria ser algum tipo de artista.”

“Se ele estivesse em qualquer outro lugar”, diz sua mãe, Wendy O’Connor, “iria se dar bem — haveria muita gente como ele e ele não chamaria tanta atenção. Mas sua cidade é exatamente como *Peyton Place*. Todo o mundo observa e julga todo o mundo. Além disso, eles têm uns nichos nos quais querem que cada um fique — e ele não ficou.”

Em tom de piada, um amigo de Cobain disse que *Nevermind* foi vendido para cada uma das crianças que foram maltratadas no país, e talvez isso não esteja longe da verdade — a taxa de divórcios subiu para perto de 50% em meados dos anos 1970, e todas aquelas crianças de lares partidos estão se tornando adultas. Inclusive Kurt Cobain.

Cobain começou a vida como uma criança radiante. “Ele se levantava todos os dias com a mesma alegria, porque havia mais um dia a ser vivido”, recorda sua mãe. “Quando íamos fazer compras na cidade, ele cantava para as pessoas.” A inteligência de Cobain foi notada muito cedo. “Isso me deixava meio assustada, porque ele tinha percepções que nunca vi alguém tão novinho ter”, continua sua mãe. “Ele entendeu a vida desde pequeno. Sabia que ela não é justa. O foco de Kurt era o mundo — se ele estivesse desenhando em um livro de colorir e começasse o noticiário, ele ficava ligado naquilo, e só tinha três anos e meio.”

“Ele também tinha amigos imaginários”, diz O’Connor. “Tinha um chamado Boddah — ele botava a culpa de tudo nele. Ele até tinha de ter um lugar à mesa — isso era ridículo... Um dia, seu tio Clark perguntou se podia levar Boddah ao Vietnã com ele, porque estava se sentindo sozinho lá. Kurt me chamou à parte e sussurrou em meu ouvido: ‘O Boddah não é real. O Clark sabe disso?’”

Mas os pais de Cobain — uma secretária e um mecânico de automóveis — se divorciaram quando ele tinha 8 anos, e “isso destruiu sua vida”, diz sua mãe. “Ele mudou completamente. Acho que ele tinha vergonha. Ele ficou muito introvertido — guardava o que sentia para si. E ficou realmente tímido. Isso o deixou desolado. Acho que ele ainda está sofrendo.” Sendo um pouco “delinquente juvenil”, como ele se refere a isso, Cobain foi jogado da mãe para o pai, para os tios e avós, e de novo, e de novo.

A única coisa que Cobain escutava eram os Beatles, até os 9 anos,

quando seu pai fez a assinatura de um clube de discos, e álbuns de Led Zeppelin, Kiss e Black Sabbath começaram a chegar pelo correio. Kurt então começou a seguir, nas revistas, a turnê dos Sex Pistols pelos EUA. Ele ainda não sabia como era o som do punk, porque nenhuma loja na cidade tinha esses discos, mas ele tinha uma ideia. “Eu estava procurando algo um pouco mais pesado, mas ao mesmo tempo melódico”, diz Cobain. “Algo diferente do heavy metal, uma atitude diferente.”

Cobain idolatrava os Melvins, banda de Aberdeen, dirigia a van deles nas viagens, carregava seu equipamento e supõe ter assistido a mais de 200 ensaios. Buzz Osborne, líder dos Melvins, tornou-se seu amigo e mentor e levou Cobain, então com 16 anos, a seu primeiro show de rock — Black Flag. De acordo com Matt Lukin, então baixista dos Melvins (agora no Mudhoney), “ele estava totalmente sem respiração”. Foi nessa época que Cobain mudou da bateria para a guitarra. “Eu não acho que ele tivesse muitos amigos”, recorda Lukin. “Ele estava sempre tentando criar bandas, mas era difícil encontrar pessoas que não fossem se escorar nele.” Osborne lhe apresentou Novoselic, um rapaz tímido e tão alto (mais de 2 metros) que batia com a cabeça na moldura da porta da casa de Cobain. Cobain formou uma banda com essa “alma gêmea”, que tinha dois anos a mais. Eles experimentaram nomes como “Ed, Ted and Fred”, “Skid Row” e “Fecal Matter” antes de se fixarem em “Nirvana”. O nervosismo e um equipamento de segunda atrapalhavam suas apresentações, mas aos poucos o Nirvana desenvolveu um som poderoso, tornando-se muito popular nas vizinhanças de Olympia, onde eles tocavam em festas no Evergreen State College.

Nesse meio tempo, a mãe de Cobain o pôs para fora de casa depois que ele abandonou os estudos e ficou tocando em bandas em vez de arranjar emprego. Sem ter onde morar, Cobain dormia nos sofás dos amigos. Em certa fase, ele morou debaixo de uma ponte em Aberdeen, situação que descreveu em “Something in the Way”, do álbum *Nevermind*. Vândalo com uma causa, Cobain adorava pintar a palavra “queer” [*bicha*] com spray nos caminhões 4x4, veículo predileto dos peões. Havia outros grafites, como GOD IS GAY [*Deus é homossexual*] e ABORT CHRIST [*Abortem Cristo*]. Em 1985, Novoselic, Osborne e Cobain, agora com 18 anos, escreveram HOMOSEXUAL SEX RULES [*Regras do sexo homossexual*] na lateral de um banco de Aberdeen — Osborne jura que estava escrito QUIET RIOT [*algo como “Baderna Silenciosa”*]. Osborne e Novoselic se esconderam em uma caçamba de lixo, mas Cobain foi apanhado e preso. O relatório da polícia relaciona o conteúdo de seus bolsos: uma palheta de guitarra, uma cerveja, um Anel do Humor e um cassete da banda punk militante Millions of Dead Cops. Ele recebeu uma multa de US\$ 180 e uma pena de 30 dias com suspensão condicional.

“Ele é realmente muito irado”, diz Bruce Pavitt, da Sub Pop. “Então, faz gestos dramáticos que tiram as pessoas do sério.” Mas Cobain também é sensível, e geralmente as pessoas sensíveis são as mais iradas. “Exatamente”, diz Pavitt. “Esse é o xis da questão.”

Cobain arranhou emprego como zelador em um hotel e em um consultório de dentista (onde mergulhou no óxido nítrico) e foi morar em uma casa com Matt Lukin, que na época estava com os Melvins. Só para escandalizar os vizinhos, Cobain fez uma boneca de aspecto diabólico e a “enforcou” na janela. Ele mantinha algumas tartarugas em uma banheira que colocou na sala da frente. Um dia, percebeu que não tinha como escoar a água, e Lukin, que era carpinteiro, simplesmente fez um furo no assoalho. Depois de algum tempo, as fundações ficaram alagadas, deixando instável a frágil casa.

Em uma sessão demo com o produtor Jack Endino, Cobain e Dale Crover, baterista dos Melvins, gravaram 10 músicas em uma tarde.

Impressionado, Endino tocou a fita para Jonathan Poneman, da Sub Pop. (Duas canções foram parar em *Bleach*.)

Em uma cafeteria de Seattle, Poneman se encontrou com Cobain, que tinha grande respeito pela Sub Pop, porque ela gravava uma de suas bandas favoritas, a Soundgarden. Novoselic apareceu um pouco depois. “Krist estava bêbado e beligerante”, recorda Poneman, “e não deu a mínima para aquilo — ‘OK, você quer gravar nossos discos, legal...’ E então me xingou.” Mesmo assim, Poneman assinou com o Nirvana.

Um ano e dois bateristas mais tarde, em outubro de 1988, a Sub Pop lançou o single “Love Buzz”/ “Big Cheese”. *Bleach* foi lançado em junho de 1989, gravado pelo impressionante preço de US\$ 606,17. (Jason Everman não tocou de fato no álbum, embora tenha sido creditado como guitarrista porque foi quem bancou a gravação. “Nós ainda devemos a ele os 600 dólares”, diz Cobain. “Talvez eu devesse enviar um cheque...”)

No início, *Bleach* vendeu pouco, mas, após alguns meses, o entusiasmo dos críticos e os elogios efusivos do influente Sonic Youth acabaram ajudando o álbum a vender 35 mil cópias, um número impressionante para uma produção independente. (As vendas do álbum explodiram na esteira de *Nevermind*.)

Mas nessa época Chad Channing, o baterista de *Bleach*, saiu de cena. Osborne conhecia Dave Grohl, de quando repartia as contas com a banda de Grohl, Scream. Depois que o baixista do Scream largou a banda, Grohl ligou desesperado para Osborne, que o pôs em contato com seus amigos do Nirvana. “Krist e Kurt gostaram do Dave porque ele toca bateria mais forte do que qualquer um”, diz o produtor Butch Vig.

Em agosto de 1990, o Nirvana gravou seis faixas com Vig para um álbum planejado pela Sub Pop. *Bleach* estava muito bom, mas Cobain tinha voltado ao estúdio com músicas que eram um salto quântico em relação a tudo o que ele já tinha feito.

Enquanto isso, a Sub Pop começou a negociar um acordo de distribuição com selos importantes. Imaginando que, se era para estarem em um selo de ponta, eles próprios poderiam escolhê-lo, os membros do Nirvana começaram a caitituar os demos feitos com Vig. Só mesmo uma grande gravadora poderia pagar pela rescisão do contrato do Nirvana com a Sub Pop e fazer uma distribuição que levasse seu som punk ao público. “Esta é bem a minha justificativa para não me sentir culpado por estar em uma grande gravadora”, diz Cobain. “Eu devia realmente sentir culpa por isso; devia viver em função das ameaças do velho punk-rock, me negando a fazer qualquer coisa comercial, preso em meu próprio mundinho e só causando impacto real nas pessoas que já sabem do que é que estou reclamando. Seria como pregar a quem já foi convertido.”

Uma guerra de ofertas eclodiu entre os selos. O Nirvana assinou com a DGC — comandada pelo magnata do entretenimento David Geffen —, subsidiária da gigante MCA e casa dos Gun n’Roses e de Cher. A banda recebeu US\$ 287 mil de adiantamento.

O grupo se aproximou de Scott Litt, produtor da banda R.E.M., e do maestro pop Don Dixon, mas nenhum dos dois pegou o trabalho, e a banda escolheu Vig para produzir. Durante os ensaios do álbum, uma das músicas realmente se destacou. “Assim que eles começaram a tocar ‘Teen Spirit’”, diz Vig, “a reação foi impressionante. Eu fiquei andando para lá e para cá pelo estúdio, tentando não pular de empolgação.”

Nevermind foi gravado na última primavera por US\$ 135 mil, o que inclui despesas de subsistência, masterização e o próprio Vig (que tinha renegociado seu contrato). Andy Wallace, produtor da banda Slayer, mixou o álbum. Vig soube que algo estava acontecendo quando todo tipo de pessoas começou a lhe pedir fitas promocionais; ele agora era assediado

com ofertas para produzir bandas e “fazê-las soar como o Nirvana”.

Ainda em setembro passado, Novoselic e Cobain estavam tão pobres que tiveram de empenhar os amplificadores; agora Cobain vai pegar 20 dólares no caixa eletrônico e descobre que tem outros US\$ 100 mil em sua conta. Quando Novoselic disse a um amigo que tinha comprado uma casa de cinco quartos em Seattle, o amigo ressaltou que os pagamentos seriam outra dor de cabeça. “Que pagamentos?”, Novoselic respondeu. Ele tinha comprado a casa à vista.

“Um monte de gente me perguntou: ‘Quando ele vai lhe dar um carro novo? Quando ele vai comprar uma casa para você?’”, diz a mãe de Cobain. “Mesmo que ele oferecesse, eu não poderia aceitar. Nós poderíamos tê-lo ajudado, se tivéssemos percebido que isso iria mesmo dar em alguma coisa. Mas achávamos que ele ia desistir disso. Eu queria tê-lo ajudado um pouco mais. Ele não nos deve nada.”

O Nirvana, entretanto, deve à DGC outro disco, que a banda vai provavelmente começar a gravar no fim do outono ou no início do inverno. Diz Jonathan Poneman: “Ou o Kurt vai criar uma obra-prima cheia de poesia ou alguma coisa irada, confusa e cheia de raiva.” Butch Vig acha que pode ser um álbum acústico bem contido.

“Estou com uma ótima ideia”, diz Cobain. “Acho que os dois extremos vão estar no álbum — ele vai ser mais rude em algumas das músicas e um pop mais doce nas outras. Não vai ser unidimensional.”

Unidimensional ou não, há uma boa chance de que o público de Cobain não capte a mensagem. A música antimacho “Territorial Pissings” foi usada como fundo musical em um show de futebol americano; “Smells Like Teen Spirit” deve ter o mesmo destino que “Rockin’ in the Free World” ou “Born in the U.S.A.” — os ouvintes talvez não entendam a ironia. Na verdade, Cobain deixou isso claro em *Nevermind*, no coro de “In Bloom”: “He’s the one who likes all the pretty songs/And he likes to sing along... /But he knows not what it means.” [Ele gosta de todas as canções bonitas / e adora cantar junto, / mas não entende o que elas querem dizer.] Engenhosamente, a música é daquelas que nasceram para serem cantadas junto e pega os ouvintes na armadilha da piada.

Segundo Nils Bernstein, a maioria das cartas de fãs do Nirvana dizem “Aí, cara, eu assisti ao vídeo e comprei a fita! Vocês detonam, são demais!”

“Todo o mundo fala ‘Vocês detonam, são demais’”, diz Bernstein. Mais ou menos a metade pede a letra de “Teen Spirit” (a letra completa será incluída no próximo single, “Lithium”). A maioria dos autores das cartas tem de 10 a 22 anos, compra fitas cassete e assiste à MTV. “Na verdade, não há muitas cartas de teor sexual”, diz Bernstein, “o que é um emperro. As que vêm das prisões são as melhores; e também as dos militares.” E o que os soldados dizem? “Eles dizem: ‘Ei, caras, vocês mostram quem é que manda!’” Cobain aceita que parte de seu público seja composta pelos mesmos tipos que o intimidavam na escola. “Não posso ter muita animosidade contra eles, porque entendo que a personalidade de muitas pessoas não é necessariamente uma escolha delas — muitas vezes, eles são empurrados para uma forma de viver”, diz ele. “Espero que eles gostem de nossa música e ouçam outras que tenham o mesmo espírito, que é bem diferente do Van Halen. E espero que eles sejam apresentados ao underground ao lerem entrevistas conosco. Sabendo que nós viemos mesmo de um mundo de punk-rock, talvez eles analisem isso e mudem um pouco seu jeito de ser.”

Mas é pouco provável que a maioria deles vá mudar. “É... Não dá pra ter muita esperança”, diz Cobain com um suspiro. “Mas lutar é divertido. Te dá alguma coisa para fazer. Alivia o tédio.” E ri. 

Acicula

Por Michael
Azerrad

40

[16 de Abril de 1992]

dad e

n

“Everybody loves us/Everybody loves our town”*, canta Mark Arm, do Mudhoney. “That’s why I’m thinking of leaving it/Don’t believe in it now.../It’s so overblown.”**

Com o êxito espetacular de Alice in Chains, Pearl Jam, Soundgarden e Nirvana, o meio musical do Noroeste é um fenômeno legítimo, uma história de sucesso em uma nação ansiosa por ouvir uma. “Na verdade, Seattle chegou efetivamente ao pico em 1989, quando as bandas que fizeram sua reputação ainda estavam na cidade. Tudo está acontecendo novamente”, diz o produtor e guitarrista do Skin Yard, Jack Endino. “É de um modo bizarro, grandioso demais, uma autoparódia.” Bruce Pavitt, sócio da Sub Pop Records, de Seattle, diz: “Não há freios para a badalação neste ponto. Está passando dos limites.”

Nos últimos seis anos, Seattle deixou de ser um meio musical pequeno, mas vibrante, para se tornar uma meca do rock, cujo perfil foi traçado recentemente pela *Time*, pela *Entertainment Weekly* e pelo *USA Today*. O filme *Singles*, de Cameron Crowe, é estrelado por Matt Dillon. Ele faz o papel de um roqueiro de Seattle que lidera uma banda chamada Citizen Dick — que conta com membros do Pearl Jam. O filme tem pequenas participações de figuras importantes do rock local.

Exagerado? Possivelmente. Encerrado? Definitivamente, não.

* “Todos gostam de nós/ Todos gostam de nossa cidade”

** “É por isso que estou pensando em ir embora/ Não acredito nela agora.../ Passou do ponto.”

“**U**AU, OS NATIVOS estão inquietos esta noite”, exclama Ron Nine, do Love Battery, durante uma cena brilhante no Off Ramp de Seattle, onde uma onda de alegres dançarinos de slam depositou “destroços humanos” no palco. Quando se trata de Seattle, os nativos são inquietos — pessoas que eles veem todos os dias podem ser membros de sua banda favorita. E não pode haver nada mais agradável do que ir a um clube — a maioria oferece ótimas cervejas das microfábricas da cidade, e a entrada raramente ultrapassa seis dólares. O Off Ramp distribui protetores gratuitos para ouvidos e serve porções de até 50 cents do misterioso “Hash After the Bash”. Ah, e as bandas são ótimas. Bem-vindo a Seattle, a Cidade do Rock.

As grandes gravadoras estão em plena corrida do ouro. As bandas do Noroeste estão assinando contratos à taxa de uma por semana. Até recentemente, a cena de Seattle parecia apenas remanejar os mesmos músicos na faixa de trinta anos, mas agora muitas bandas se mudaram para a cidade e todas estão competindo por atenção e espaço nos clubes. Elas vêm de lugares como Los Angeles; Boise, Idaho; e Tucson, Arizona, de onde os Supersuckers vieram há três anos. “Não havia trabalho em Tucson”, diz o baterista Dan Siegel. “Então, você se muda para onde há trabalho.” “Somos como um operário da construção em busca de um sindicato”, acrescenta o vocalista Eddie Spagetti.

OFENÔMENO DE SEATTLE não teria sido possível sem a rede de rádios estudantis, os fanzines e os distribuidores independentes que brotaram na esteira do punk-rock; Minneapolis e Athens, na Geórgia, viabilizaram os mercados regionais. As leis de repressão à bebida em Seattle também reprimiram a música ao vivo, mas gravar era barato. Em meados dos anos 80, as estações de rádio KCMU e KJET deram apoio às bandas locais, que foram avaliadas pela extinta *Backlash* e pelo *Rocket* de Seattle, que continua sendo um espaço respeitado no meio musical.

Mark Arm atribui isso aos “dois i’s: isolamento e interação”. Como Minneapolis, Seattle é uma cidade do norte, relativamente isolada, com grande precipitação pluvial e pouco a fazer a não ser beber cerveja e curtir música no porão; com população pouco acima de meio milhão de pessoas, todo o mundo se conhece. Enquanto as bandas alternativas de meados dos anos 1980 estavam ocupadas em imitar o R.E.M. e o Replacements, Arm diz que “era aquele canto do mundo que estava realmente ocupado em realmente interagir e imitar as ideias uns dos outros”.

Livres das atenções das grandes gravadoras, os músicos faziam música apenas para agradar os amigos. “Não é aquela coisa de um derrubar o outro”, diz Scott McCaughey, do Young Fresh Fellows. “É mais assim: ‘O Love Battery lançou um single legal! Ótimo, vamos ver!’ Todos são amigos de todos. Não é uma coisa de competição.”

No início dos anos 1980, qualquer banda que chegasse a Seattle tentava causar sensação, motivo pelo qual as bandas estradeiras Hüsker Dü, Minutemen e Black Flag, do selo pós-punk SST, do sul da Califórnia, tornaram-se os Johnny Appleseeds da música. Mesmo a marca registrada de Seattle, o estilo “sou mais cabeludo que você”, foi inspirado nas cabeleiras do Black Flag.

Tudo isso ocorreu no próspero ambiente cultural de Seattle, que ostenta proeminentes museus de arte, uma ópera, uma filarmônica e pessoas notáveis como Gus Van Sant, Matt Groening e Lynda Barry. Uma cidade universitária, Seattle é constantemente classificada

como um dos melhores lugares para viver, e o baixo custo de vida facilita a entrada em uma banda.

E, naturalmente, a Sub Pop teve muito a ver com isso.

“Jon Poneman e Bruce Pavitt foram as primeiras pessoas a me dizer que essa onda iria crescer muito”, diz Chris Cornell, do Soundgarden. Poneman e Pavitt, ambos com trinta e poucos anos, são homens extremamente brilhantes que usam palavras como *outrora* e *distensão* ao falar de sua música; Poneman, além disso, é capaz de dançar slam — e dança! — com os melhores.

Ostentando um diploma de punk-rock do Evergreen State College, Pavitt escreveu, no início dos anos 80, um fanzine chamado *Sub Pop* e começou a lançar coleções em cassete de astros indie. Então, percebeu que algo estava acontecendo em seu próprio quintal e lançou *Dry As a Bone*, do Green River. Em 1987, Poneman, antes DJ da KCMU e promotor local, assinou com o novo selo Sub Pop depois que um amigo comum, Kim Thayil, do Soundgarden, apresentou-o a Pavitt.

Espelhando-se na Motown Records e na SST (e talvez um pouco em Malcolm McLaren), Pavitt e Poneman criaram um universo alternativo de astros como Mudhoney, Soundgarden e Screaming Trees, sem falar da própria Sub Pop. “Sua estratégia de marketing foi criar a Sub Pop como uma identidade”, diz o editor geral do *Rocket*, Grant Alden, “para gerar a confiança de que, se uma banda estivesse na Sub Pop, tinha valor, mesmo que nunca se tivesse ouvido falar dela.”

Um registro da cena ainda obscura de Seattle foi o momentoso *Sub Pop 200*, de 1988, uma coleção com três EPs, acompanhada por um livreto de 20 páginas. As músicas caberiam em um disco, mas Poneman e Pavitt queriam impressionar. “Foi mesmo exagerado — um exagero absoluto e o máximo em jogada publicitária”, diz Pavitt.

O fotógrafo Charles Peterson criou a imagem das bandas da Sub Pop — cabelos, suor e guitarras — enquanto o foco de Jack Endino foi o som. Em uma palavra, era “grungy”.

Em 1989, a custosa — mas engenhosa — jogada de trazer um escritor da *Melody Maker* deu certo — a imprensa inglesa enlouqueceu e, à moda clássica, os diretores artísticos norte-americanos logo se anteciparam, com o talão de cheques pronto. Soundgarden, Screaming Trees, Posies, Alice in Chains e outros foram agarrados quase instantaneamente.

Seattle se tornou a Cidade do Grunge. A música então conheceu bandas setentistas como Black Sabbath e Kiss, bem como proto-punks como Stooges, MC5 e Blue Cheer. Endino chama o grunge de “música punk desacelerada, influenciada pelos anos 70”, enquanto Kim Thayil diz que ele é “música de bebum, de gente desleixada, suja e tonta”. Poneman chama-o de “sapateado dos Yetis do sertão”.

Em Seattle, onde ninguém buzina, fazer barulho é querer aparecer. “As pessoas querem que aqui as coisas sejam belas, gentis e reconfortantes”, diz Grant Alden. “E se você enxergar o mundo de forma diferente e se rebelar contra isso, acabará se parecendo com Mudhoney.” (Deve haver alguma explicação química, e não é a água. Durante o dia, os moradores de Seattle, loucos por café, tomam *espresso* nas cafeterias de cada esquina; à noite, eles ingerem mares de cerveja — potencializada pelo café e intercalada com outras bebidas — não é de se estranhar que a música soe daquele jeito.)

O ruído sempre fez parte da música do Noroeste. Com nome alusivo aos estrondos causados pela quebra da barreira do som em uma base aérea próxima, o Sonics, de Tacoma — admirado por todos, de

NIRVANA



WITH: THE BREEDERS & SHONEN KNIFE

Springsteen a Sex Pistols — lançava gritos aterrorizantes, uma bateria primitiva e uma guitarra fortemente distorcida, com um som que era... bem... “grunty”. E isso era apenas 1964.

Enquanto o restante da América sonhava com Frankie e Fabian, os jovens do Noroeste curtiam Sonics, Wailers e Galaxies no circuito ensandecido de dança dos adolescentes da região. “Essas bandas nunca foram esquecidas por aqui”, diz Scott McCaughey. “Sempre houve um grupo de pessoas que encarou essa música como tradição do Noroeste.”

Paul Revere and the Raiders, The Kingsmen e The Ventures, todos eles vieram do Nordeste, onde o clássico do grunge original, “Louie Louie”, fez sucesso primeiro (e quase se tornou o hino do Estado em 1985). A região conta com muitos outros filhos ilustres, desde os craques do doo-wop The Fleetwoods até James Marshall Hendrix.

Naturalmente, muitas bandas punk pipocaram após um show dos Ramones no final dos anos 1970, no elegante salão do Olympic Hotel (desde então nenhuma outra banda de rock esteve lá). O movimento chegou ao fundo do poço por volta de 1983, mas uma nova fornada de bandas, inclusive U-Men, Malfunkshun e Melvins, começou a tocar músicas que misturavam punk e metal, ambos do domínio de excluídos e gente de fora. Era como se alguém pusesse sua barra de chocolate em pasta de amendoim alheia. Os jovens metaleiros dos subúrbios de Seattle gostavam da indiferença exótica dos punks, enquanto os punks do centro da cidade gostavam dos metaleiros por sua teatralidade, por sua incrível capacidade de irritar os intelectualoides New Wavers e simplesmente porque era rock.

Surgiu um grupo muito integrado — Melvins, Green River, Soundgarden e Malfunkshun. “Costumávamos tocar muito juntos,” diz Cornell. “Conversávamos uns sobre as bandas dos outros, o que gostávamos e o que detestávamos nelas. Falávamos muito sobre música e bebíamos muito.”

Na prática, a banda Melvins, criminosamente subestimada, inventou o grunge simplesmente deixando de ser a banda mais rápida da cidade para ser a mais lenta. “Eles se tornaram verdadeiramente heavy”, lembra Dan Peters, do Mudhoney, “e então várias bandas decidiram ser heavy também.”

O Malfunkshun combinou corajosamente o punk hardcore com os excessos do glam rock dos anos 1970. Andy Wood, da banda (“um astro completo”, diz Cornell), aparecia, mesmo nos menores palcos, com o rosto pintado de branco, roupas cintilantes e botas de motoqueiro com salto plataforma e gritava: “Alôôôô, Seattle!” Com o tempo, a tensa fusão entre punk e metal do Green River rachou a banda — “Era o punk versus o acordo com a grande gravadora”, diz o antigo vocalista Mark Arm. Acredita-se que Jeff Ament, também da banda, foi o primeiro músico de Seattle a proclamar que queria viver de música.

Ament, Stone Gossard e Bruce Fairweather, do Green River, uniram-se a Andy Wood para formar o Mother Love Bone e assinaram um contrato milionário com uma grande gravadora. Tragicamente, Wood morreu de overdose de heroína no início de 1990, apenas algumas semanas depois do lançamento do álbum de estreia. A banda, arrasada, foi abandonada pela Polydor, mas a comunidade roqueira de Seattle deu-lhe apoio, produzindo um emocionante álbum “in memoriam”, *Temple of the Dog*, concebido por Chris Cornell, que havia morado com Wood. Mais tarde, Ament e Gossard fizeram sucesso com o Pearl Jam.

Embora a morte de Wood tenha aumentado a consciência sobre o problema, a heroína ainda corre solta em Seattle. Eddie Spagetti, dos Supersuckers, diz que a banda sabe de muitos músicos que tiveram experiência com drogas. “A maioria das pessoas saía dessa dizendo ‘É perigoso’”, diz ele. “Ou morria.”

Em particular, muitas fontes confirmam que vários dos principais talentos musicais de Seattle — membros de bandas famosas internacionalmente — são usuários de heroína. A impressão na cidade é de que as drogas são um desastre prestes a acontecer.

Em menor escala, a Sub Pop, no verão passado, era um desastre que estava acontecendo. No andar da recepção, há um cartaz em que está escrito: VOCÊS ESTÃO DEVENDO AOS DWARVES. No último verão, os irreverentes psycho-punkers não eram os únicos a quem a Sub Pop devia — em agosto, a gravadora tinha emitido cheques “voadores” de US\$ 100.

Apesar de toda a inteligência de Pavitt e Poneman, eles não eram contadores. Gastaram uma pequena fortuna perseguindo um acordo infrutífero com uma grande distribuidora (eles não dirão, mas era a Sony) e lidando com dois custosos processos de direitos autorais. Sua jovem distribuidora foi irremediavelmente mal administrada, e eles tentaram, em vão, corresponder aos imensos adiantamentos que as grandes estavam oferecendo às bandas locais. A Sub Pop começou a vender uma camiseta com seu logotipo e a legenda QUAL PARTE DE “NÃO TEMOS DINHEIRO” VOCÊ NÃO ENTENDEU? Entretanto, graças à reestruturação da empresa, um lucrativo Single of the Month Club e o álbum mais vendido de toda a sua história, o *Every Good Boy Deserves Fudge*, do Mudhoney, a Sub Pop gradualmente saiu do vermelho.

E então eles *realmente* saíram do vermelho. Embora raramente a Sub Pop tivesse contrato com suas bandas, Krist Novoselic, do Nirvana, apareceu bêbado na casa de Pavitt uma noite, bateu na janela e exigiu um contrato. Poneman redigiu um contrato, que a banda assinou. Quando o Nirvana assinou com a DGC, a gravadora teve de comprar da Sub Pop os direitos pelo contrato da banda para dois álbuns. A Sub Pop recebeu US\$ 75.000 e 3% da venda de cada álbum. Com a venda de *Nevermind* chegando a 3 milhões só nos EUA, isso corresponde a US\$ 720.000 — por enquanto. E a Sub Pop tem um lucro estimado de US\$ 2,50 em cada cópia do primeiro disco do Nirvana, *Bleach*, que deve chegar ao disco de ouro (500.000 cópias) até o final do ano. Mas a melhor parte do acordo talvez seja o logotipo da Sub Pop em todos os discos do Nirvana.



A SUB POP ainda estava em plena crise financeira quando a banda indie mais importante da América finalmente decidiu se oferecer a uma das grandes e acabou indo para a Warner. “Nós quase conseguimos”, diz Dan Peters, baterista do Mudhoney. “Tivemos uma reunião com eles [Sub Pop], e eles disseram: ‘Voltem amanhã e faremos um cheque para vocês’. Nós voltamos no dia seguinte, e eles falaram: ‘Eu não disse isso. Vocês devem ter entendido errado.’”

Mudhoney foi o último da comunidade original de músicos de Seattle a chegar aos grandes selos — uma comunidade que começou a se desfazer quando as bandas passaram a fazer prolongadas turnês nacionais. “Quando você voltava, a outra banda já tinha ido embora, e não era mais a mesma coisa”, diz Cornell. Agora começa a caçada: Mark Arm compôs a corrosiva “Overblown” depois de ver o vídeo bombástico de “Outshined”, do Soundgarden; Nirvana e Pearl Jam estavam em conflito depois que Kurt Cobain, em uma entrevista, acusou a banda de trair suas origens.

“As bandas que criaram este movimento são as que estão pelo mundo colhendo os benefícios do que criaram”, diz Chris Cornell, “e o que apareceu depois delas nunca foi capaz de dar início a outra fase. Essa cena estava fadada a acabar de um modo ou de outro, e o fato de todas as bandas que deram início a ela terem alcançado o sucesso já é um final feliz.” ©



BUTTHOLE SURFERS

TAD NIRVANA

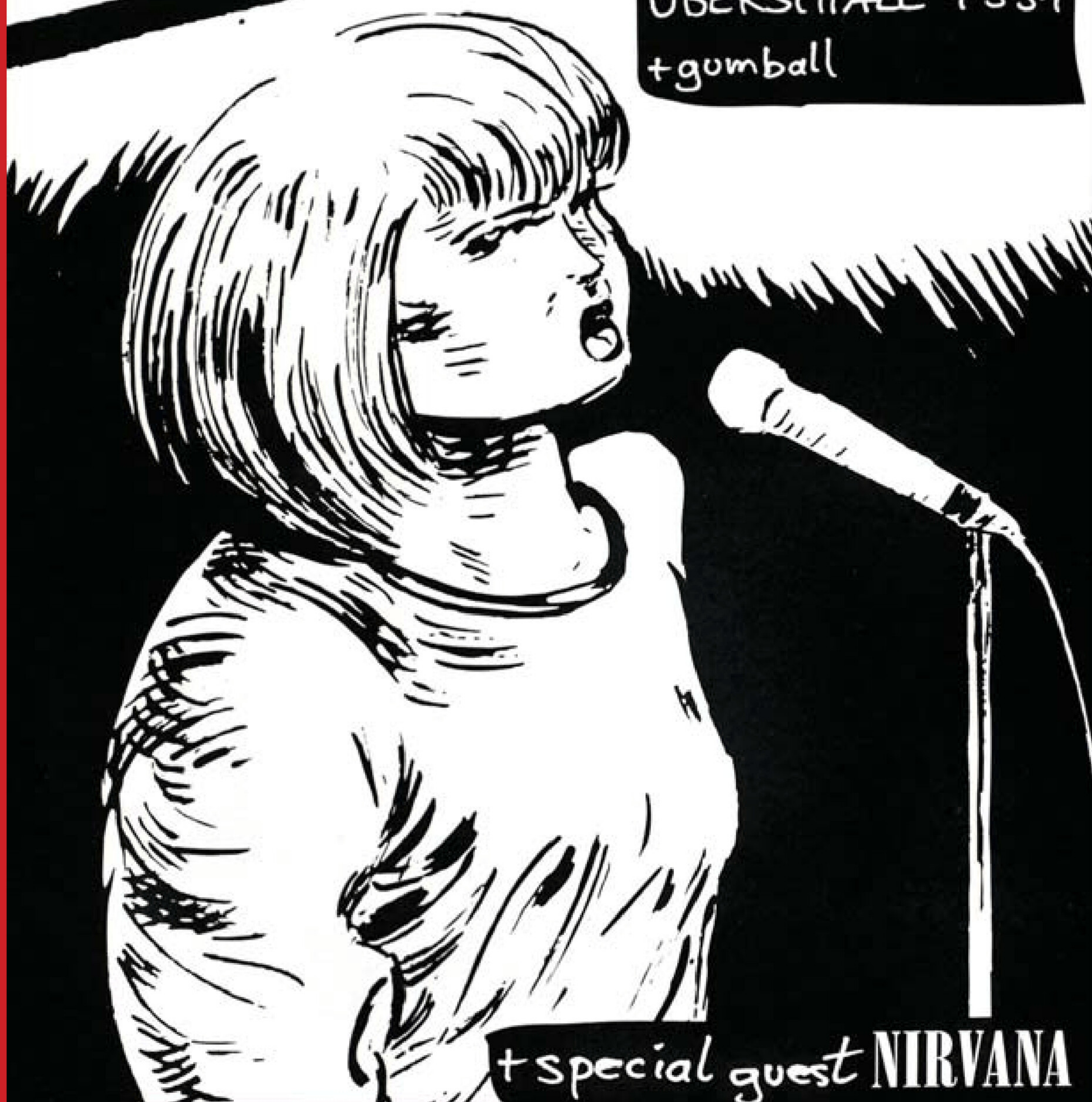
FRIDAY 7 SAT 8
JANUARY

SEATTLE
Center Arena

STARTS
8:00 PM

SONIC YOUTH

ÜBERSCHALL 1991
+gumball



+special guest **NIRVANA**

“Eu acho que
nenhum de
nós estaria
nesta sala
esta noite se
não fosse por
Kurt
Cobain.”

Eddie Vedder,

a uma plateia lotada
durante um concerto em
Washington, D.C. na noite
em que a morte de Cobain
foi anunciada

Novos Ruídos de '93

DEPOIS DE UMA BEM-SUCEDIDA turnê pela Europa no verão e um show com lotação esgotada no gigantesco Velez Sarsfield Stadium, de 45.000 lugares, em Buenos Aires, Argentina, o que está planejando a maior banda de punk-rock no mundo? “Nós temos apenas tocado e transado por aí”, informa Krist Novoselic, baixista do Nirvana. “Kurt tem sua família, todos nós temos nossos tramos. Agora fazemos tudo bem mais devagar, em vez de ficarmos só cuidando da banda. Temos as nossas coisas pra fazer.”

Agora mesmo, a banda está fazendo suas coisas em Seattle, onde Novoselic, guitarrista, o orgulhoso papai Kurt Cobain e o baterista Dave Grohl estão trabalhando no material para um novo álbum. Tendo gravado alguns demos em outubro com Jack Endino, o lendário produtor de Seattle que fez *Bleach*, o primeiro álbum do Nirvana, a banda pretende gravar o álbum na primavera, com Steve Albini, cujo currículo inclui Pixies, Superchunk e Helmet. O disco deve sair no outono.

Enquanto isso, os fãs podem se contentar com *Incesticide*, uma coleção de raridades a ser lançada pela Geffen/DGC Records em 15 de dezembro. A primeira gravadora do Nirvana, Sub Pop, ia lançar uma coleção semelhante, mas o projeto foi para a DGC porque, segundo Novoselic, “a Sub Pop ia chamá-la de *Cash Cow* [um negócio que sempre dá lucro] — o que seria um abuso”, acrescentando que a banda conseguiu maior controle artístico e melhor distribuição com a DGC. Jonathan Poneman, da Sub Pop, replica que “Krist está completamente enganado — a gravação ia se chamar Piggy Bank” [cofre em forma de porquinho].

Incesticide inclui o single “Sliver”/“Dive”, gravado em 1990 na Sub Pop; a maior parte de *Hormoaning*; a procuradíssima compilação das sessões na BBC, lançada no Japão e na Austrália (com a sempre pedida “Aneurysm” ao vivo e covers de “Molly’s Ups”, do Vaselines, além de uma faixa menos conhecida do Devo, “Turnaround”); e dois antigos demos inéditos: “Hairspray Queen” e “Aero Zeppelin”. A capa traz uma pintura de Cobain.

“‘Hairspray Queen’ é uma das primeiras coisas que fiz”,

diz Novoselic. “Aero Zeppelin”, acrescenta, “não poderia ter outro nome; são apenas riffs de cock-rock pesado. Isso dá senso de humor a essa música.”

Novoselic afirma que é difícil dizer exatamente como será o som do próximo álbum do Nirvana em estúdio e observa que faixas importantes do *Nevermind*, como “Smells Like Teen Spirit”, foram compostas apenas duas semanas antes da gravação. Uma coisa é certa: “Ele não será tão suave e doce quanto *Nevermind*”, diz Novoselic. “Será mais rude.”

Além de vencer a nova pirataria dos bootlegs, a banda espera que a natureza rude das faixas de *Incesticide* prepare os fãs para o novo álbum e dê a eles uma pequena lição de história. “Achamos que seria legal para os fãs verem de onde viemos”, diz Novoselic. “Parte do material é meio selvagem. Como o pêndulo está se movendo nessa direção, talvez o próximo passo que vamos dar não tenha tanto impacto.”

O Nirvana também dividirá um single com a banda Jesus Lizard no selo independente Touch and Go. “Oh, the Guilt” será lançado em 29 de janeiro. Enquanto isso, Kurt Cobain vai acompanhar na guitarra um álbum falado de William Burroughs; produzirá também a estreia em uma grande gravadora (Atlantic Records) dos roqueiros de riff ultrapesado do Noroeste, os Melvins, que tiveram grande influência sobre o Nirvana.

Novoselic está trabalhando em alguns projetos paralelos próprios. Recentemente, ele ajudou a revogar a lei conhecida como Erotic Music Law, do Estado de Washington — que penalizaria os revendedores pela comercialização de determinado tipo de música a menores de idade — organizando reuniões, participando de entrevistas coletivas à imprensa e até mesmo carregando um sistema de PA em sua van. O próprio Nirvana estreou, em 11 de setembro, um show beneficente em apoio à Washington State Music Coalition, a organização que fez pressão contra a lei.

O baixista, que tem apoiado a descriminalização da maco-nha (droga extraída do cânhamo), também tem outro projeto a caminho. “Tudo o que posso dizer é que estou trabalhando com tecido de cânhamo”, diz ele. “Cem por cento cânhamo.”

--- MICHAEL AZERRAD



INCESTICIDE

Não é fácil revisitar o que já se publicou sobre um assunto, mas esse processo é muito vantajoso para “Incesticide”. Originalmente, ele apareceu na “Rolling Stone” em uma importante crítica que combinava “Incesticide” com “Primal Rock Therapy”, reedição da Sub Pop para uma gravação da banda Blood Circus. As duas bandas estavam lá (fosse onde fosse esse “lá”) no início de tudo. Na primeira vez em que vi o Nirvana, eles abriram um show do Blood Circus (que por sua vez abriu para os Living Trains). Na época (1988), o Blood Circus parecia um candidato muito mais provável ao estrelato.

Suposição totalmente errada, como se viu depois. O Nirvana detestava o Blood Circus, o que só descobri depois que minha entrevista foi publicada. Após a publicação, eu imaginava que o Nirvana jamais me concederia outra entrevista. Quanto ao Blood Circus, vendeu menos de 100 CDs durante as duas semanas em que aquela edição da “Rolling Stone” esteve nas bancas (pedi a um amigo na Sub Pop para acompanhar os números). E a imagem final de Kurt que tenho na memória é a de um fantasma pálido, com a barba por fazer, de pijama em um show de PJ Harvey.

OS RAPAZES DO NIRVANA ainda não tinham começado a se tornar superstars, não esperavam vender milhões de discos e não tinham como saber que toda uma geração também estava cansada de ouvir mentiras — de seus pais, do governo e das músicas no rádio. Eles simplesmente começaram a escrever músicas que falavam de sua experiência no mundo e se sentiam bem quando tocavam. Bem alto.

Essa insistência na honestidade emocional é o que realmente conecta as chamadas bandas de Seattle; tirando isso, Nirvana e Pearl Jam têm muito pouco em comum. “Weird Al” Yankovic satirizou o mergulho de Kurt Cobain na incoerência (lembra The Who gaguejando “My Generation”?), mas, ao rir de “Smells Like Teen Spirit”, perdeu o fio da meada: algumas emoções são tão profundamente arraigadas que somente o uso abusivo de uma guitarra elétrica e um clamor grosseiro conseguem realmente expressá-las. A compilação *Incesticide*, do Nirvana, congela fragmentos de um processo de criação que miraculosamente caiu no gosto mundial três ou quatro anos depois. Voltando a 1989: quando “Mexican Seafood” foi gravado para a primeira compilação *Teriyaki Asthma* da C/Z Records, o Nirvana era apenas uma trinca de caras confu-

sos de Aberdeen, com um equipamento de baixa qualidade, ideias imprecisas e aspecto de operários. *Incesticide* oferece um vislumbre do processo pelo qual eles martelavam a melodia com tanta fúria que ela se transformava em ouro.

Incesticide tinha sido planejado como um apanhado do que restou do repertório inicial do Nirvana na Sub Pop e que, não fosse assim, ficaria inédito; o título do trabalho seria *Cash Cow*. O projeto foi transferido para a DGC, teoricamente para permitir uma seleção mais abrangente, meta que nem de longe foi alcançada. Faltam covers magníficos do Velvet Underground, do Kiss e dos Wipers, mais meia dúzia de faixas ao vivo gravadas em outros lugares e ainda algumas faixas do lado B de *Nevermind*. As músicas de *Incesticide* estão espalhadas sem nenhuma ordem específica e foram extraídas de diversas fontes, inclusive do primeiro demo do Nirvana, em 1987 (“Hairspray Queen”), do último single para a Sub Pop (“Sliver”/“Dive”), do EP *Hormoaning* importado do Japão (não chega a duas faixas), de sessões variadas da BBC e de duas compilações locais.

O caos da coleção sugere um real esforço de mostrar o ônus da fama. O que se segue a *Nevermind* é uma camisa de força sufocando a criatividade. *Incesticide* apresenta o Nirvana em diversos cenários, inclusive em um caprichoso cover de uma música menos conhecida da banda Devo (“Turn Around”) e duas canções dos Vaselines (“Molly’s Lips” e “Son of a Gun”), banda escocesa que depois mudou o nome para Eugenius. Ele expõe as primeiras — e ásperas — sessões (“Downer” e “Mexican Seafood”); reinventa “(New Wave) Polly”, uma inquietante canção sobre um estupro; e traz de volta “Dive”, “Sliver” e “Aneurysm”. Cria espaço para respirar.

E este é o ponto: Nirvana era uma grande banda mesmo antes de *Nevermind* chegar ao topo das paradas. *Incesticide* é um lembrete e — talvez mais importante — a prova de mais uma capacidade do Nirvana: a de falhar ocasionalmente. Não lapidadas, as forças em ação — e às vezes em conflito — na banda são totalmente expostas, como um agrupamento de sons, estilos e interesses mais abrangentes e mais brutos.

Feito isto, o grupo pode se dedicar a escrever e gravar novos trabalhos. Com sorte, talvez *Incesticide* lembre ao público do Nirvana que “liberdade para falhar” é a única definição prática de liberdade artística.

--- GRANT ALDEN





[9 de Abril de 1993]

LOUDFAST RULES

Nirvana Toca no Cow Palace

POR ANN POWERS



A compreensão do que já aconteceu é como uma daquelas maçãs originais da árvore do conhecimento: depois que você a experimenta, ela é absorvida e muda sua visão para sempre. Relendo esta crítica após o desaparecimento de Kurt, estou impressionada com todas as observações que poderiam ser lidas como sinais: as referências ao distúrbio bipolar e ao desligamento; a percepção de que a banda sentiu sua fama como um fardo; a agonia que emanava do palco já naquela época, quase um ano antes do suicídio. Enquanto as L7, as Breeders e os Disposable Heroes pareciam satisfeitos (embora confusos) com a oportunidade de deixar os estreitos limites onde cresceram e enfrentar um público maior, o Nirvana continuou a simbolizar a crença vanguardista do indie-rock na falência da cultura predominante. De alguma forma, no entanto, foi dissipada a energia raivosa que lhes permitiu encontrar forças nessa contradição quando eles estouraram, e aquilo que um dia fez a música da banda parecer revolucionária — sua recusa em tocar pelas regras antigas do “monopólio dos astros do rock” — agora parecia esmagá-la.

Esses são os sentimentos que expressei na ocasião, e a visão retrospectiva recomenda que eu me mantenha fiel a eles. Mas não posso simplesmente empurrar para o canto minha opinião sobre o talento de Kurt Cobain e deixá-la lá. O fato é que, entre a noite daquele concerto e a tarde em que eu soube do suicídio de Kurt, meu ceticismo quanto à hostilidade expressa em todo o “Incesticide” — sobre a determinação de não se conectar, o que a hostilidade parecia sinalizar — esvaiu-se. Comecei a ver algo muito mais complexo no novo trabalho do Nirvana. A repulsa de Kurt pela supervalorização das estrelas do rock era muito perceptível, mas, por baixo disso, ele tentava realizar uma alquimia mais complicada: descobrir, usando a linguagem do rock, uma expressão de força sem os usuais machismo, autoritarismo e opressão ao sexo feminino; encontrar a satisfação em estar triste, a força de às vezes ser fraco; as mensagens da incoerência. As tentativas de evitar as regras levaram Kurt a uma tragédia frustrantemente comum. Em sua música, no entanto, ainda podemos encontrar alguma energia nova incubada, uma dica sobre qual tipo de sim deve vir após o não.

SÃO FRANCISCO

Nos anos 1960, o rock e o radicalismo compartilhavam uma visão utópica da unidade transcendental. Hoje em dia, no entanto, parece impossível superar nossas diferenças, e os ativistas do rock exibem um novo e bizarro cinismo. Falando sobre o concerto em benefício às vítimas de estupro nos Bálcãs, o baixista do Nirvana, Krist Novoselic (principal organizador do evento), declarou que não importava se todo o público havia entendido o motivo do evento. “Seja como for, vamos pegar o dinheiro deles”, disse ele.

Essa atitude — danem-se as massas, faça o que quiser — é essencial para as noções pós-punk de integridade, e foi ela que norteou o desempenho frustrante do Nirvana.

A epifania do rock clássico não é o objetivo do Nirvana; sua música é poderosa porque captura o estado maníaco-depressivo que parece afligir toda a nossa sociedade. A apresentação começou em velocidade máxima, com o guitarrista Kurt Cobain cantando, em um fio de voz, “Rape me!” [Estupre-me!] e com Novoselic e o baterista Dave Grohl acompanhando sua provação. Mais tarde, o público cantou junto a extravagante ode ao desligamento, “Lithium”. Mesmo assim, momentos irônicos como esse, de sensibilidade compartilhada, foram raros. “Smells Like Teen Spirit” parecia estar lá por obrigação, e as novas músicas da banda lembravam mais as edições alternativas de *Incesticide* do que os sucessos de *Nevermind*.

As letras flutuavam como destroços nessa mistura melancólica: “Suicide” rimava com “I’m on your side”; frases como “All I know is all I know” [Tudo o que sei é o que sei], “Everyone is gay” [Todo mundo é bicha] e “Go away” [Vá embora] eram bradadas à exaustão. As melodias emergiam e afundavam novamente. A péssima acústica do Cow Palace e a fascinação da banda por criar loops intermináveis de ruídos indistintos sabotaram as tentativas ocasionais das músicas, de ir além das limitações de uma gigantesca jam session. Em um lugar pequeno, essa recusa em respeitar as convenções do rock poderia ser reveladora, mas nessa arena não teve o mesmo efeito.

As outras bandas da noite tiveram mais sucesso em trazer o velho rock sem comprometer seus ideais não tradicionais. Todas as bandas tinham material novo e, ao contrário do Nirvana, pareciam estimuladas a compartilhá-lo. As Breeders produziram um som mais potente do que tinham conseguido antes, e a guitarrista Kim Deal deleitou-se com sua força de estrela audaciosa.

Os rappers alternativos Disposable Heroes of Hiphoprisy preencheram o palco com danças e efeitos especiais carnavalescos. Os rappers Michael Franti e Rono Tse escorregaram várias vezes para o hardcore vazio (não me importo se nunca mais voltar a ouvir o público gritando “Yo!” em uníssono), mas sua linguagem bombástica contra o racismo e a violência transmitiram empolgação.

O melhor de todos foi a banda L7, a mais perfeita versão de Los Angeles para o Kiss desde o Runaways. Da mesma forma que ambos os antecessores, esse gerador de heavy-metal formado só por mulheres injeta muito humor com seu som distorcido. As músicas mais novas da banda pareciam mais rudes que qualquer coisa de seu primeiro disco, mas, ao contrário das atrações da noite, as L7 transformaram em festa essas primeiras audições. Os homens travestidos que servem como go-go dancers do grupo, a combinação de fungos e resmungos que aparece nos vocais dos membros da banda e sua postura caricatural de deusas do rock no palco impregnaram a apresentação das L7 com aquela outra qualidade que sempre elevou os grandes desempenhos do rock acima do pântano da mediocridade: a pura e simples curtição. ©



IN UTERO

É ASSIM QUE Kurt Cobain, do Nirvana, pronuncia *success*: s-u-c-k-s-e-g-g-s [literalmente: chupa ovos]. Com a possível exceção de John Lennon, nunca na história das sensações do rock & roll um artista se sentiu tão devastado por sua repentina boa sorte, desprezou-a com um vigor tão infernal e exorcizou seu descontentamento gravando-o com uma sinceridade tão certa e tão enfurecida.

In Utero está cheio de escárnio – às vezes divertidamente estranho, às vezes violentamente direto – sobre o estilo apressado de vida pós-*Nevermind*, sobre os mercenários que ordenaram todo o leite do grunge até secá-lo em tempo recorde e sobre os tolos seguidores da banda na fila do gargarejo, que nunca entenderam a desesperada ironia de “Here we are now, entertain us” [*Estamos aqui, divirta-nos*]. Em “Serve the Servants”, a raivosa e pesada abertura de *In Utero*, as primeiras palavras ditas por Cobain são “Teenage angst has served me well/Now I’m bored and old” [*A ansiedade dos adolescentes me serviu bem / Agora, estou velho e entediado*], cantadas com um resmungo indiferente e irritado que sabotava imediatamente qualquer expectativa que ainda exista por uma cria de “Smells Like Teen Spirit”.

E fica melhor. Em “Very Ape”, uma excelente edição do clima de fuzz atômico de *Bleach*, álbum de estreia da banda em 1989, Cobain vai direto ao ponto, contrapondo-se ao grito lancinante da guitarra solo e ao ruído mântico do baixista Krist Novoselic e do baterista Dave Grohl: “I am buried up to my neck in/Contradiction lies.” [*Estou enterrado até o pescoço nas mentiras do Contradicionário*]. (Bom jogo de palavras, esse.) Segue-se rapidamente a rejeição: “If you ever need anything, don’t hesitate/To ask someone else first.” [*Qualquer coisa que você precisar, não hesite/em pedir primeiro a alguma outra pessoa*].

Cobain carrega um pouco nas tintas com o título de “Radio Friendly Unit Shifter”. O Nirvana tem sido chamado de muitas coisas nos últimos dois anos; essa, até onde sei, não é uma delas. Mas Cobain vai direto ao centro do atoleiro com uma torrente de feedbacks espasmódicos na guitarra e uma brilhante metáfora sobre a velocidade estonteante com a qual um homem pode repentinamente criar uma nação. “This had nothing to do with what you think/If you ever think at all... All of a sudden my water broke.” [*Isso não tinha nada a ver com o que você pensa / Se é que você pen-*

sa... De repente, minha bolsa rompeu.]

Francamente, o Nirvana como banda e Cobain como seu batedor têm todo o direito de cuspir nos olhos da sorte. A geração X é realmente uma geração enfeitada, presa no redemoinho da estética atualizada do punk e do heavy-metal dos anos 1970 e amaldiçoada pela velocidade com a qual mesmo a mais abrasiva subcultura pop pode ser cooptada e comprometida. Em um minuto, *Nevermind* está chutando Michael Jackson para fora do primeiro lugar; no próximo, o atleta do grunge Dan Cortese está gritando “I love this place!” [*Amo este lugar!*] em nome do Burger King. Até mesmo os hippies deram um tempo para si mesmos em meados dos anos 1960, antes que os rapazes do Dough-Re-Mi aparecessem. Assim, fica fácil sugerir que, em “Frances Farmer Will Have Her Revenge on Seattle” (uma canção devastadora batizada em homenagem à atriz Frances Farmer, cuja personalidade rebelde a levou à beira da insanidade), na verdade é Cobain quem quer incendiar a cidade e pôr os canalias da direção artística no olho da rua.

Nada nesta lengalenga auto-obsessiva do rock & roll teria a metade da sedução ou da capacidade de convencer se o Nirvana não fosse tão incendiário – Novoselic e Grohl merecem algumas reverências a mais aqui – e se Cobain não fosse um compositor de uma honestidade tão feroz e de uma capacidade musical tão concentrada. Essencialmente, Cobain segue um plano estratégico, mas é um vencedor, independentemente de como executa o plano. Suas músicas invariavelmente abrem com um verso cozinhado em fogo brando, geralmente cantado com um suspiro lamentoso sobre um rasqueado surdo e um contratempo moderado. Então, Cobain aniquila o público com um chorus que traz uma enorme estática distorcida e um uivo primitivo. Isso, em poucas palavras, é “Teen Spirit”. E é “Come As You Are”. O mesmo raciocínio vale, em graus variados, para “Rape Me”, “Pennyroyal Tea” e “Milk It” em *In Utero*.

Mas a malícia está nos detalhes. “Rape Me” abre como um sussurro inquietante, Cobain entoando o verso do título em um canto leve e batido que nos leva graciosamente à surpresa do refrão explosivo.

Na sepulcral introdução folk de “Pennyroyal Tea”, Cobain quase soa como Michael Stipe no início de “Drive”, do R.E.M. – antes que as ondas do chorus com fuzz cheguem baixando o sarrafo.

A produção de Steve Albini, um urro *au naturel* do trio que é quase monofônico em sua intensidade concentrada, é particularmente eficaz durante esses colapsos dramáticos. Evidentemente, a palavra *grunge* não faz justiça a esse tipo de confusão arrebatadora. Mas nunca, em hipótese alguma, o Nirvana se envolveu em manobras de rufião, como a de Black Flag com Black Sabbath. A partir de *Bleach*, eles se especializaram em um tipo de ruído luminoso e beleza cicatrizada que tem mais a ver com Patti Smith, os Buzzcocks e o John Lennon de plástico da era Yoko Ono.

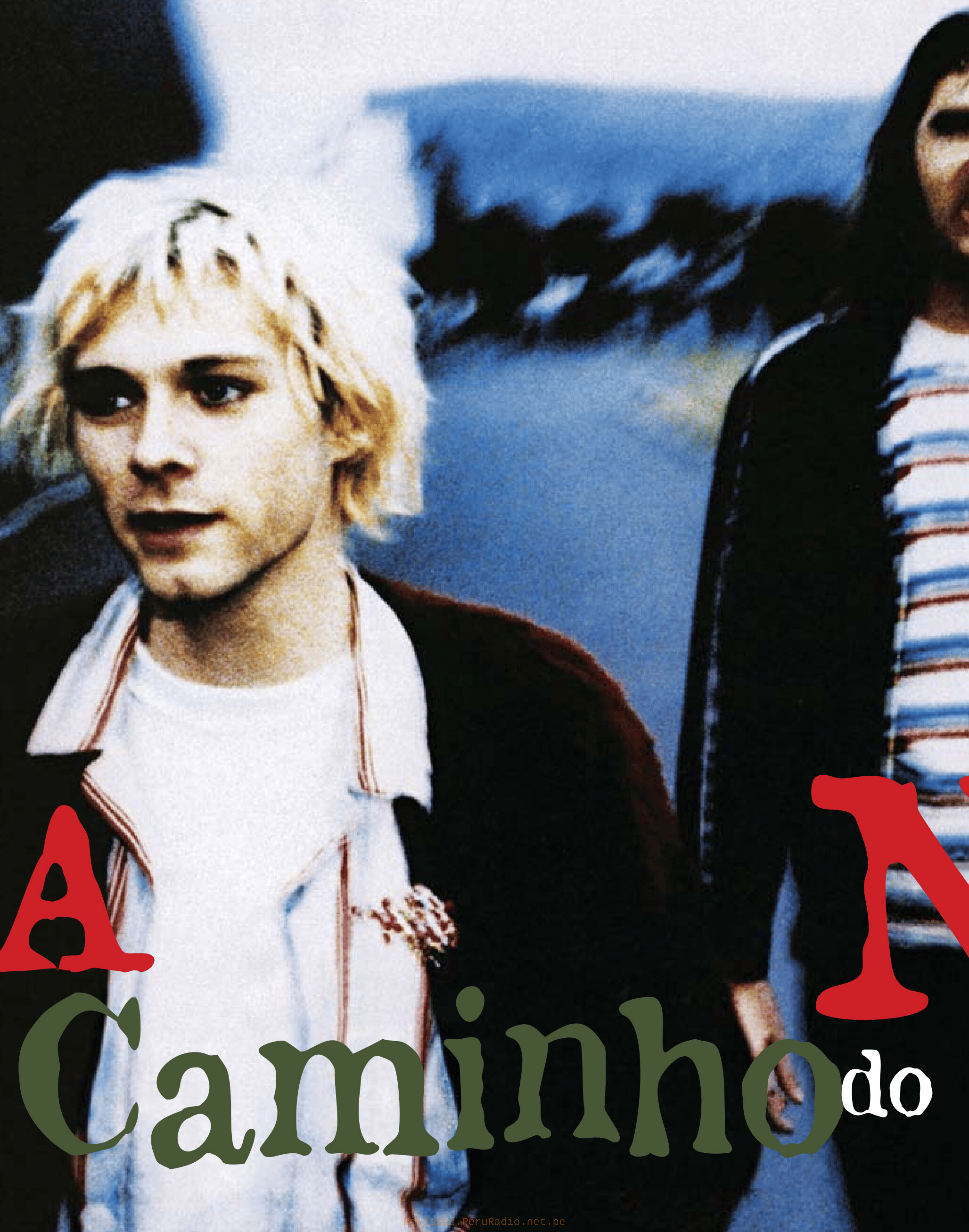
De fato, a fria tensão do blues “Heart-Shaped Box”, que é parte balada e parte punk-rock, e a apaixonada urgência do punk-de-câmara “Dumb” (“My heart is broke/But I have some glue/Help me inhale/And mend it with you”) [*Meu coração se quebrou, mas eu tenho um pouco de cola/Me ajuda a inalar, que eu o conserto com você*] confirmam que, se a geração X está sempre se preparando para ter seu próprio Lennon – alguém que acredite honestamente na salvação pelo rock & roll, mas não confunda a mera catarse com a verdadeira libertação –, Cobain está muitíssimo perto de ser essa pessoa. Em “Heart-Shaped Box”, o tipo de música que os Stone Temple Pilots não conseguiriam escrever nem se recebessem um manual com instruções detalhadas, Cobain cria uma tensão hipnótica, estonteante, entre a elegância corroída da melodia dos versos e a forte contracorrente edipiana de sua obsessão (“Throw down your umbilical noose so I can climb right back”). [*Jogue fora seu cordão umbilical para eu poder entrar de novo*].

A última faixa, “All Apologies”, é outro curinga atordoante, com a espiral fluida do cello e da guitarra sugerindo um som familiar do R.E.M. enquanto a resplandecente animação pop do refrão mostra que a inspiração de Cobain tem uma dívida eterna com Paul Westerberg e a ótima banda Replacements.

É a última coisa que a maioria das pessoas esperaria de Angst Central e é uma inspirada demonstração de como o Nirvana tem renascido apesar do *suck-cess*. *In Utero* é muitas coisas – brilhante, corrosivo, irado e pensativo; na maioria das vezes, tudo junto. Mas, acima de tudo, é um triunfo da determinação.

--- DAVID FRICKE





A In Caminho do



Nirvana

Por Kim Neely

Eu suponho que todos os que já estiveram com Kurt Cobain têm alguma lembrança favorita do cantor — uma imagem duradoura que se destaca. A minha é de Cobain cansado, recostado no balcão de uma casa de tacos [comida mexicana] em Davenport, Iowa, por volta da meia-noite de 22 de outubro de 1993.

Eu nunca fui apresentada de fato a Cobain, e os 10 minutos, ou perto disso, que passei com ele foram mais ou menos um acidente. A “Rolling Stone” tinha me encarregado de cobrir os shows iniciais da primeira turnê do Nirvana nos EUA em dois anos. Eu esperava falar com a banda para obter a matéria e tinha recebido uma cobiçadíssima credencial de “Acesso total”, mas, depois que cheguei a Kansas City e falei com o relações-públicas do Nirvana, Jim Merlis, ficou óbvio que a credencial seria inútil se eu tentasse usá-la para pressionar os membros da banda. Cobain, fui levada a deduzir, estava impaciente com a imprensa, e seria um problema se soubesse que uma repórter da “Rolling Stone” estava presente. Meu status de ‘persona non grata’ tinha sido confirmado uma hora antes do show, quando Merlis, que tinha me oferecido uma carona até o show, ligou informando que eu tinha dançado. Pediram a ele que levasse o Nirvana para o show, explicou ele — você se importa de pegar um táxi? Após o show, quando Merlis se dirigia aos bastidores para cumprimentar a banda, eu fiz menção de segui-lo, e ele, educadamente, me deu a entender que não era uma boa ideia.

Toda essa paranoia era desanimadora. No final do show da noite seguinte, em Davenport, eu podia imaginar todos os tipos de coisas terríveis que poderiam acontecer se Cobain sequer me visse de relance. Eu estava tão amedrontada que, quando Merlis e eu estávamos saindo e Cobain e Grohl pararam Merlis para lhe pedir uma carona até o hotel, eu literalmente me agachei atrás de uma caixa acústica.

À medida que caminhávamos até o carro, um grupo de fãs parou Cobain e Grohl. Tentei chamar a atenção de Merlis e falar com ele em particular — eu estava pensando se poderia ter esperança de fazer algumas perguntas a Cobain e Grohl no caminho para o hotel —, mas Merlis parecia estar sempre perto demais de Cobain; não consegui pegá-lo sozinho.

Grohl e eu fomos no banco de trás do carro, e Cobain sentou-se na frente, no banco do passageiro. Eu estava agoniada — muito consciente de que essa seria a única oportunidade que eu teria de falar com Cobain e Grohl, e consciente também de que seria um enorme passo em falso se eu sacasse meu gravador e disparasse umas perguntas. Nenhum dos dois sabia quem eu era ou porque eu estava lá, e essa foi uma situação terrivelmente embaraçosa.

Poucos minutos mais tarde, Cobain disse que estava com fome e pediu a Merlis que parasse em um restaurante de tacos. Havia muitos fãs do Nirvana no local, e, enquanto aguardávamos nossos pedidos, Grohl aceitou falar com eles. Cobain assinou um autógrafo para o único fã que teve coragem de se aproximar dele e então virou-se novamente para o balcão.

O vocalista estava vestindo seu indefectível suéter de lã. Suas roupas quase o engoliam, e, enquanto esperava calmamente, ele parecia extremamente cansado e muito frágil. Eu me lembro de ter pensado em como parecia incongruente que aquela pessoa de aspecto tão passivo e reservado pudesse motivar tanta gente a circular à sua volta.

Se eu tivesse passado mais tempo com Cobain, talvez ficasse com outra impressão sobre ele. Porém, mais do que qualquer outra coisa, ao observá-lo naquela noite em Iowa, ele me pareceu alguém à deriva. Havia nele um ar de submissão infantil, como se ele simplesmente se permitisse ser arrastado em qualquer direção a que a corrente o levasse. Desde sua morte, não consegui

me livrar daquela imagem, e imagino que sempre me lembrarei de Cobain da maneira que ele se mostrou naquela noite — como um pisciano perdido, um peixe que de alguma forma — e tragicamente — foi apanhado pela ressaca.

DOIS TÊNIS CONVERSE DESEMPARCEIRADOS. Um Reebok preto. Um mocassim bege. Um Birkenstock. Os sapatos, amigos, não mentem jamais. E a blitz do Nirvana em 22 de outubro no Palmer Auditorium de Davenport, Iowa — a julgar pela quantidade de calçados sem dono cobrindo o chão do saguão depois que as luzes se acenderam —, foi um acontecimento de pelo menos 5 “graus-sapato” na escala Richter do rock & roll.

Em uma cidade como Davenport, que geralmente não dá para o gasto quando se trata de shows únicos, os ingressos para a primeira turnê do Nirvana pelos EUA em dois anos foram provavelmente os mais cobiçados do ano, uma oportunidade não só de ver a banda, mas de vê-la de perto. Rejeitando as áreas que neste momento eles certamente lotariam, o Nirvana está tocando principalmente em locais com capacidade para 3.000 a 5.000 pessoas. (A única exceção até o momento: o show de abertura em Phoenix, onde os fãs, que pagaram US\$ 6,00 pelo ingresso na Arizona State Fair, puderam ver o Nirvana no mesmo anfiteatro com 15.000 lugares em que Billy Ray Cyrus tocou na véspera.)

Alguns especialistas predisseram que os fãs do último álbum do Nirvana, *Nevermind*, seriam alijados pelo *In Utero*, devido a seu som mais rude, às explosões de angústia extremamente pessoais de Kurt Cobain e a seu amargor do tipo “odeio a fama”. Mas, se o público de Davenport foi um indicativo, a maioria estava lá até o final. Scott McBride, um estudante de 22 anos de Cedar Falls que dirigiu por duas horas e meia para ver o show em Davenport, diz que prefere o novo lançamento da banda a *Nevermind*.

“É mais direto”, diz McBride. “Faz mais sentido do que *Nevermind*. Eu acho que ele está abrindo o coração, falando como se sente sendo o que é. Não posso dizer nada a respeito, mas de alguma forma eu o entendo.”

David Kemp, um estudante de 19 anos, músico, que nunca tinha visto a banda ao vivo, aprovou o desempenho do Nirvana levantando entusiasmamente o polegar. “Foi bizarro”, diz Kemp sobre a agitação no local. “Eu fiquei lá por 5 músicas e tive de sair.”

Alguns shows foram melhores do que outros. O show em Phoenix no dia 18 de outubro provocou críticas elogiosas, enquanto o show da noite seguinte, em Albuquerque, no Novo México, consta como de menor qualidade. No geral, faltou energia ao show de 21 de outubro em Kansas City, Kansas, devido em grande parte à baixa qualidade acústica do Memorial Hall, à falta de ventilação — que transformou o local em uma sauna enfumaçada quando o Nirvana entrou no palco — e a uma multidão surpreendentemente enfastiada, que poderia ter ficado de pé, com os braços cruzados, sob uma faixa ostentando as palavras ESTAMOS AQUI, DIVIRTA-NOS.

Cobain abriu a noite andando pelo palco enquanto as luzes da casa ainda estavam acesas. “Kevin está aqui?”, perguntou o vocalista. “Meu amigo que encontrei ontem à noite? Se estiver aqui, levante a mão.”

Centenas de espertinhos logo levantaram as mãos, extraindo de Cobain uma contração de ombros exasperada e um bem-humorado “Não sacaneia”. Kevin, soube-se mais tarde, era uma drag queen local que a banda havia encontrado na véspera; Cobain estava determinado a usá-la no bis. Mas Kevin não apareceu, e o bis que os fãs de Kansas City receberam — “Scentless Apprentice” e “On a Plain”, seguidos de 10 minutos quase insuportáveis de masturbação carregada de feedback e sem nenhuma inspiração — deixou o público, exceto alguns obstinados surfistas,



impaciente e desinteressado. Mesmo Cobain parecia entediado com a insistência teimosa da multidão em ficar por lá até o último grito ensurdecido: “Eu não vou desligar minha guitarra enquanto vocês não forem embora”, informou aos fãs. “Vocês podem ficar por aí e ouvir esta porcaria, se quiserem.” No cômputo geral, com exceção das excelentes versões de “About a Girl”, “Come As You Are” e “Pennyroyal Tea” no primeiro terço da apresentação, o show foi uma decepção.

Não foi assim em Davenport. Não seria exatamente de se esperar que os jovens da cidade — uma comunidade rural com poucos habitantes, na qual quase tudo recebe o nome de John Deere, o homem dos tratores, e onde a lista de atrações ostenta eventos como Sessão de Histórias de Fantasmas da Associação de Contadores de História de Riverbend e Grande Liquidação do Dia das Bruxas — ultrapassassem seus colegas mais urbanos de Kansas City no departamento de chutar o balde, mas eles o fizeram. A garotada de Davenport caiu sobre o Palmer Auditorium como uma praga de gafanhotos brigões e turbulentos, e o Nirvana, absorvendo aquela energia desenfreada, ofereceu um dos mais deslumbrantes shows dos últimos tempos. Poucos compassos após a abertura do show, em “Radio Friendly Unit Shifter”, o chão do saguão era um amontoado retorcido e catártico de corpos — uma multidão dançando slam, avançando claramente para as portas de saída e ameaçando engolir a mesa de PA da banda, que estava protegida apenas por uma barreira raquítica e três seguranças parecendo nitidamente em pânico.

A partir daí, o Nirvana — acompanhado com energia pelo ex-guitarrista dos Germs, Pat Smear, e pela violoncelista Lori Goldston, que participou de alguns números acústicos — pegou a ideia e desenvolveu. Ladeados por manequins anatômicos alados como o que aparece na ilustração de *In Utero*, os membros da banda pularam em um palco decorado como uma floresta encantada — cheia de árvores sinistras e parecendo

mortas — e, como um rolo compressor, tocaram uma sequência acelerada com “Drain You”, “Breed”, “Serve the Servants”, “About a Girl”, “Heart-Shaped Box”, “Sliver”, “Dumb”, “In Bloom” e “Come As You Are”. Na hora em que tocaram “Lithium”, transformaram o público em verdadeiros fantoches, um exército sincronizado que cantava cada palavra dos versos mais comedidos da música e irrompia em uma pulação desenfreada todas as vezes que o refrão aparecia. A banda manteve o estado de empolgação com “Pennyroyal Tea” e “School”, diminuindo por fim o ritmo e dando ao público uma pausa para respirar com “Polly” e “Rape Me”. A resposta da multidão à segunda — 4.500 vozes angelicais cantando suavemente: “Rape me, my friend” [*Estupre-me, meu amigo*] — proporcionou o momento mais surreal da noite. É duvidoso que os pais dos que estavam presentes entendessem por que uma música como “Rape Me” alcançaria o status de hino. Mas seus filhos, aquelas crianças que ficavam sozinhas em casa enquanto os pais trabalhavam nos desagradáveis anos 1990, lutando para superar a confusão causada em suas mentes e em seu planeta pela geração que as precedeu, sabiam muito bem por quê.

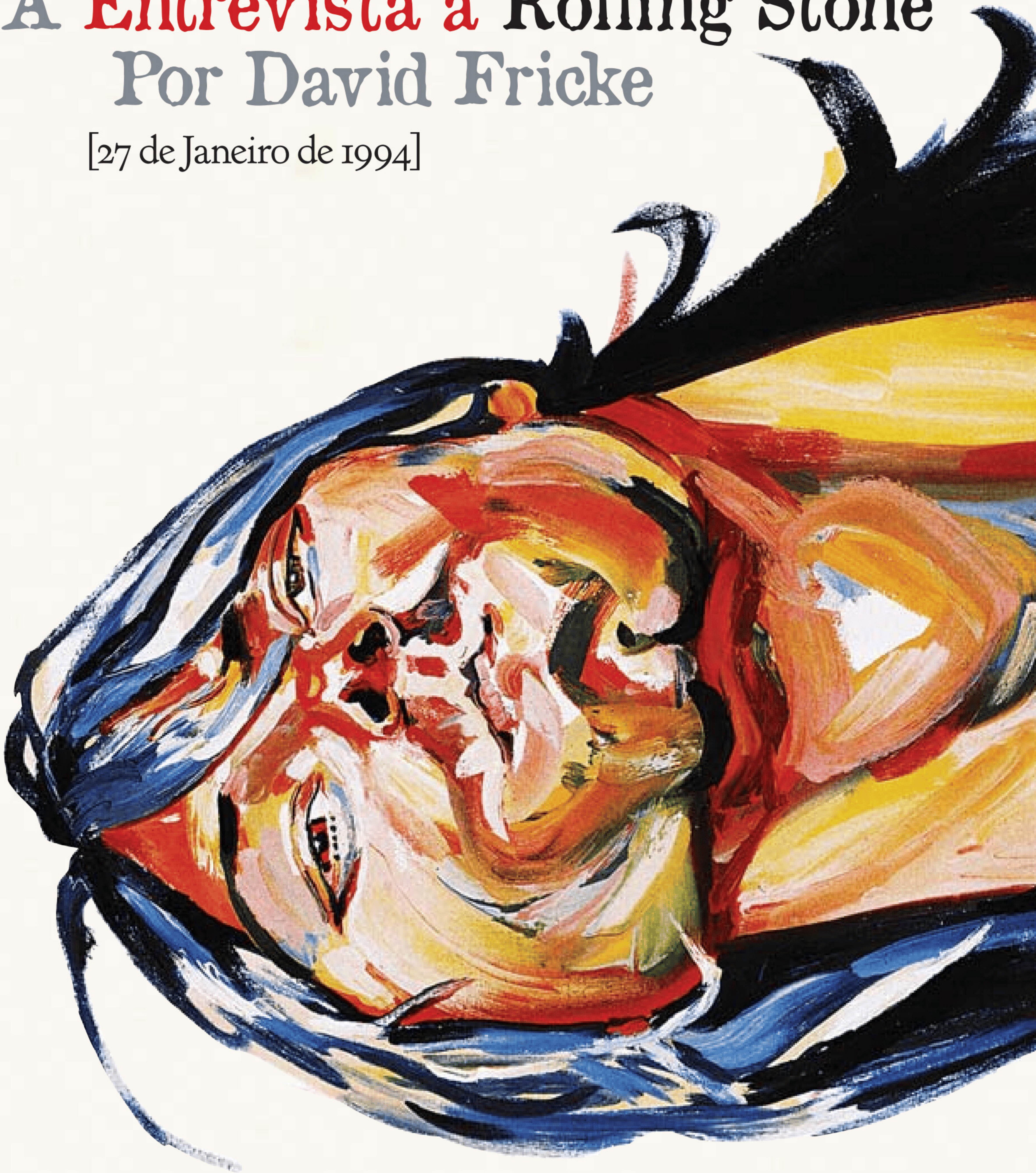
Encerrando com passagens rápidas de “Territorial Pissings” e “Smells Like Teen Spirit” (que Krist Novoselic apresentou como “uma música para nosso infomercial”), o Nirvana deixou o palco, motivando o que foi indubitavelmente o mais tonitruante pedido de bis ouvido por esta repórter em cinco anos. Depois de voltar para executar “Scentless Apprentice” e “Blew”, Novoselic e Cobain penduraram suas guitarras, ainda soando, nos manequins com aparência de anjo, deixando os bonecos como testemunhas não tão silenciosas para os fãs enquanto saíam. A maioria dos espectadores parecia exausta ao sair. Mas eles também davam a impressão de terem presenciado o show de suas vidas, e é pouco provável que qualquer um deles tenha queixa — mesmo os cinco infelizes que se acidentaram na pista em frente ao palco e foram arrastados para a fria noite de Iowa com um sapato a menos. ©



“Eu o achava
uma das pesso-
as mais bonitas
e quietas que
existem. Sem-
pre percebi uma
intensa fantasia
em torno dele,
por meio de sua
música, e uma
atmosfera real-
mente intensa.”
CURT
KIRKWOOD
vocalista, Meat
Puppets

Kurt Cobain: A Entrevista à Rolling Stone Por David Fricke

[27 de Janeiro de 1994]





em camisa e despenteado, Kurt Cobain para na escada, a caminho do camarim do Nirvana após o show no Aragon Ballroom, em Chicago, oferece a um visitante um gole de seu chá e diz, com voz impassível: “Estou muito contente que você tenha conseguido vir ao pior show da turnê.”

Ele está certo. O concerto desta noite – o segundo do Nirvana em duas noites no Aragon, apenas uma semana após o início da primeira turnê da banda pelos EUA em dois anos – foi pra lá de ruim. O som cavernoso do local transforma em um pudim de sons até mesmo torpedos corrosivos como “Breed” e “Territorial Pissings”, e Cobain foi atormentado a noite inteira por problemas de retorno da guitarra e da voz. Há momentos de genialidade: o uivo rascante de Cobain misturando-se ao eco gigantesco do Aragon no refrão tenso e explosivo de “Heart-Shaped Box”; uma curta e impressionante execução de “Sliver”, com o toque exaltado e poderoso do guitarrista convidado Pat Smear (ex-Germs). Mas “Smells Like Teen Spirit” não é tocada e, quando as luzes são acesas, acende-se também uma vaia estrepitosa.

De acordo com o mito da imprensa sobre Cobain – “um esquizofrênico irritadiço, reclamão e angustiado”, como ele próprio diz com muita precisão –, o cantor e guitarrista de 26 anos devia ter demitido o operador de som, cancelado esta entrevista e voltado de mau humor para o quarto de hotel. Em vez disso, está passando seu tempo de descanso no camarim, paparicando sua filha de 1 ano Frances Bean Cobain, uma lourinha linda que se movimenta pelo ambiente com um sorriso aberto para todos os que cruzam seu caminho. Mais tarde, já no hotel, armado apenas com um maço de cigarros e duas garrafas de água Evian que pegou no minibar, Cobain está pensativo, mas falante, esforçando-se ao máximo para explicar que o sucesso não é um saco – pelo menos não tanto quanto costumava ser – e que sua vida está ótima. E ficando melhor ainda.

“Foi tão rápido e explosivo”, diz ele, com uma voz sonolenta e áspera, sobre sua primeira crise de identidade após o estrondoso sucesso de *Nevermind*. “Eu não sabia lidar com aquilo. Se existisse um cursinho para astros do rock, eu gostaria de ter feito. Talvez tivesse me ajudado.”

“Eu ainda vejo matérias, descrições de astros do rock em algumas revistas – ‘Sting, o cara cerebral do meio ambiente’, e ‘Kurt Cobain, o cara neurótico e resmungão que odeia o estrelato, odeia a vida, tudo’. E eu nunca estive mais feliz em minha vida. Especialmente nesta última semana, porque os shows correram muito bem – exceto o de hoje. Eu sou um cara muito mais feliz do que muita gente pensa.”

Cobain teve sérias dificuldades para superar o último ano. A fase de produção de *In Utero*, o esperadíssimo trabalho de estúdio do Nirvana após *Nevermind*, foi atormentada por alterações de última hora no título e nas faixas, e por um desentendimento público entre a banda, seu selo DGC e o produtor Steve Albini quanto ao potencial comercial do álbum – ou a falta dele. O casamento de Cobain com a cantora punk-noir Courtney Love, da banda Hole – um maná para as fofocas do rock desde que se casaram, em fevereiro de 1992 – ocupou novamente as manchetes em junho passado, quando Cobain foi preso pela polícia de Seattle por ter supostamente agredido Love durante uma briga doméstica. A polícia encontrou três armas na casa, mas, como não foi apresentada queixa, o caso foi arquivado.

No ano passado, Cobain também admitiu o que já se falava havia muito tempo – o vício em heroína –, declarando que tinha usado a droga,

pelo menos em parte, para aplacar uma forte dor crônica no estômago. Ou, como ele diz nesta entrevista, “para me automedicar”. Ele agora está longe das drogas e, graças a uma nova medicação e a uma dieta melhor, seu aparelho digestivo, diz ele, está a caminho da recuperação.

Mas as raízes de seu sofrimento público e pessoal vão muito mais longe. Nascido perto da cidade madeireira de Aberdeen, no estado de Washington, Cobain é – como o baixista Krist Novoselic, o baterista Dave Grohl, ambos do Nirvana, e uma alta porcentagem dos jovens fãs da banda – produto de um lar desfeito. Filho de um mecânico de automóveis e de uma secretária que se divorciaram quando ele tinha 8 anos, Cobain desde cedo sonhou ser artista comercial e venceu vários concursos no segundo grau; ele agora desenha muitas das ilustrações do Nirvana. (Ele pôs uma colagem de fetos de plástico na contracapa de *In Utero*, o que fez o disco ser banido do Kmart e do Wal-Mart.) Após a formatura, no entanto, Cobain desistiu de uma bolsa de estudos na escola de artes e assumiu a vagabundagem adolescente, trabalhando (quando chegava a tanto...) como *roadie* para a banda punk local Melvins e dedicando-se a compor.

“Eu nunca quis cantar”, insiste Cobain. “O que eu queria era tocar guitarra base – me esconder lá atrás e só tocar. Mas durante o colegial, quando eu tocava guitarra no quarto, tive a intuição de que devia, pelo menos, compor minhas próprias músicas.”

Por muito tempo, depois que os rapazes do Nirvana foram promovidos de calouros da Sub Pop a superdeuses do grunge – eles ganharam os troféus de Melhor Banda e Melhor Álbum na enquete da ROLLING STONE, em 1994 –, Cobain não conseguiu descobrir se seu talento era uma bênção ou uma maldição. Mas finalmente entendeu que era um pouco de cada. Ele se incomoda com o fato de as pessoas pensarem nele mais como um ícone do que como compositor, mas também teme que *In Utero* acabe com o som cristalizado pelo Nirvana em “Smells Like Teen Spirit”. Cobain continua não confiando na indústria musical, mas diz que mudou em 180 graus sua atitude para com a multidão de aspirantes a punk que é fã do Nirvana.

“Eu não os julgo tanto quanto costumava”, diz Cobain, quase se desculpando. “Cheguei a uma conclusão sobre o motivo de eles estarem lá e nós aqui. Não me incomoda mais ver um neandertal bigodudo, bêbado e fora de si cantando junto ‘Sliver’. Agora isso me deixa ligado.”

“Eu me livrei de muita pressão no último ano e meio”, diz Cobain com alívio perceptível na voz. “Ainda estou encantado com isso.” Ele indica os motivos de seu contentamento: “Lançar este disco. Minha família. Minha filha. Conhecer o William Burroughs e fazer um disco com ele.”

“Detalhes tão pequenos que ninguém valorizaria, ninguém se importaria com eles”, continua. “E isso tem muito a ver com essa banda. Se não fosse por ela, essas coisas não teriam acontecido. Estou realmente grato e a cada mês chego a conclusões mais otimistas.”

“Eu só espero”, acrescenta Cobain, irônico, “que essa felicidade toda não me transforme em um chato. Mas acho que sempre serei neurótico o bastante para fazer alguma coisa estranha.”



lém de tudo o que deu errado hoje no palco, vocês saíram sem tocar “Smells Like Teen Spirit”. Por quê?

Essa seria a cereja do pudim [com um sorriso mordaz]. E tornaria tudo duas vezes pior.

Eu nem me lembro mais do solo de guitarra de “Teen Spirit.” Eu teria de sentar por uns 5 minutos em um canto e

aprender o solo. Mas não estou interessado nesse tipo de coisa. Não sei se é porque o lance é tão devagar que não me importo mais, ou o quê. Ainda gosto de tocar “Teen Spirit”, mas tocá-la é quase um constrangimento.

Em que sentido? A enormidade do sucesso dessa música ainda incomoda você?

É. O pessoal ficou ligado demais nessa música. O motivo de ela provocar essa reação tão grande é que as pessoas a viram na MTV um milhão de vezes. Foi martelada no cérebro delas. Mas acho que muitas outras músicas que fiz são tão boas quanto essa, se não melhores, como “Drain You”. Ela é sem dúvida tão boa quanto “Teen Spirit”. Eu adoro a letra e nunca me canso de tocar. Se ela fosse um hit tão grande quanto “Teen Spirit”, talvez eu não gostasse tanto.

Mas eu mal consigo chegar ao final de “Teen Spirit”, ainda mais em uma noite ruim como esta. Eu tenho vontade, literalmente, de jogar a guitarra no chão e ir embora. Não posso fingir que estou gostando de tocar.

Mas deve ter gostado de criá-la.

Nós ensaiamos durante mais ou menos três meses. Estávamos esperando a assinatura do contrato com a DGC. Dave [Grohl] e eu morávamos em Olympia [Washington], e o Krist [Novoselic] morava em Tacoma [Washington]. Íamos a Tacoma todas as noites para ensaiar e tentar compor. Eu estava tentando criar a música pop definitiva. Basicamente, eu estava era tentando imitar os Pixies. Tenho de admitir. [Risos] Quando ouvi os Pixies pela primeira vez, eu me identifiquei tanto com eles que devia até fazer parte da banda – ou, pelo menos, de um cover dela. Nós usamos a dinâmica deles, indo do suave e calmo ao alto e pesado.

“Teen Spirit” era um tremendo clichê. Era como um refrão do Boston ou de “Louie Louie”. Quando sugeri a parte da guitarra, Krist olhou para mim e disse: “Isso é muito ridículo.” Fiz a banda tocá-la durante uma hora e meia...

De onde veio o verso “Here we are now, entertain us” [Estamos aqui, divirta-nos]?

Veio de uma coisa que eu costumava dizer sempre que entrava em uma festa, para quebrar o gelo. Muitas vezes, quando a gente está lá com outras pessoas em uma sala, é realmente chato. Chega a ser constrangedor. Então, era assim: “Bem, aqui estamos, divirta-nos. Você nos convidou para vir.”

Qual é a sensação de ver algo que você escreveu brincando, em homenagem a uma de suas bandas favoritas, tornar-se o hino nacional do grunge, um divisor de águas no marketing jovem?

Na verdade, nós mesmos tivemos algo no gênero por algum tempo. Em Seattle durante alguns anos, era Summer of Love, e foi genial. Poder pular sobre a multidão com minha guitarra e ser erguido e empurrado para o fundo da sala e então ser trazido de volta são e salvo – isso era a celebração de alguma coisa que ninguém poderia explicar.

Quando caiu no gosto popular, foi demais. Estou cansado de me perturbarem com isso. Já passei dessa fase.

Esta é a primeira turnê pelos EUA que vocês fazem desde o outono de 1991, imediatamente antes do sucesso estrondoso de Nevermind. Por que ficaram afastados tanto tempo?

Eu precisava de tempo para organizar meus pensamentos e me adaptar. Isso me balançou muito, e eu estava achando que, na verdade, não precisava fazer turnê nenhuma, porque estava ganhando montanhas de dinheiro. Milhões de dólares. Oito milhões, por 10 milhões de discos vendidos – isso me pareceu muito dinheiro. Então, achei que devia relaxar e aproveitar.

Não quero usar isso como desculpa, e esse assunto surge muitas vezes, mas minha dor de estômago foi uma das maiores barreiras que nos impediram de viajar. Lidei com isso por muito tempo. Mas, quando alguém sofre uma dor crônica por cinco anos, no final desse tempo a pessoa está literalmente enlouquecida. Eu não estava em condição de enfrentar nada. Estava tão esquizofrênico quanto um gato espancado, largado na chuva.

Quanto dessa dor física você imagina ter canalizado para suas composições?

Essa é uma pergunta difícil, porque, obviamente, se uma pessoa tem algum tipo de distúrbio na vida, isso normalmente se reflete na música, o que às vezes é muito benéfico. Acho que provavelmente isso ajudou. Mas eu abriria mão de tudo para ter saúde. Eu quis dar esta entrevista algum tempo depois do início da turnê, que até agora está sendo a mais agradável que já fiz. Honestamente.

Não tem nada a ver com espaços maiores nem com pessoas puxando mais o nosso saco. É só porque meu estômago não está mais me incomodando. Eu estou me alimentando. Comi uma pizza enorme ontem à noite. Poder fazer isso foi bom demais. E me renovou o espírito. Mas, por outro lado, eu sempre tive medo de deixar de ser criativo, se me livrasse do problema no estômago. Quem sabe?... [Faz uma pausa] Eu não tenho nenhuma música nova agora.

Em todos os álbuns que fizemos até agora, sempre tínhamos de uma a três músicas que sobravam das gravações. E geralmente eram músicas muito boas, de que gostávamos mesmo. Assim, sempre tínhamos alguma coisa em que podíamos confiar – um sucesso ou algo que estava acima da média. Por isso, esse novo disco será interessante mesmo: porque eu não tenho nada sobrando. Pela primeira vez, estou começando do zero. Nem sei ainda o que vamos fazer.

Uma das canções que vocês cortaram do In Utero na última hora foi “I Hate Myself and I Want To Die” [Eu me odeio e quero morrer]. Você quis dizer exatamente isso? É literal?

Tão literal quanto uma piada pode ser. Nada além de uma piada. E foi um pouco por isso que resolvemos tirá-la. Sabíamos que as pessoas não entenderiam; levariam tudo muito a sério. Era totalmente satírico, tirando um sarro de nós mesmos. Eu sou considerado um esquizofrênico irritadão, reclamão e angustiado que quer se matar a toda hora. “Nada o satisfaz.” E achei que seria um título engraçado. Durante muito tempo eu quis que fosse o nome do álbum. Mas eu sabia que a maioria das pessoas não entenderia.

Alguma vez você esteve tão dominado pelo sofrimento, pela dor ou pela raiva que teve realmente vontade de se matar?

Nos cinco anos em que convivi com meu problema no estômago, sim. Todos os dias eu queria me matar. Muitas vezes cheguei muito perto. Desculpe ser tão direto quanto a isso. Chegou a um ponto, durante uma turnê, em que eu estava deitado no chão, vomitando ar porque não conseguia segurar nem água. E eu tinha de fazer um show dali a 20 minutos. Eu cantava e tossia sangue.

Isso não é modo de vida. Eu adoro tocar, mas alguma coisa estava errada. Então, decidi me automedicar.

De qualquer modo, mesmo como sátira, uma música como essa pode mexer com a cabeça das pessoas. Há muitos jovens por aí que, por qualquer motivo, pensam realmente em se suicidar.

Isso define muito bem a nossa banda. Ela tem essas contradições. É satírica e séria ao mesmo tempo.

Que tipo de correspondência você recebe dos fãs hoje em dia?

[Longa pausa] Eu lia sempre a correspondência e costumava ficar

realmente envolvido com ela. Mas tenho estado tão ocupado com esse disco, o vídeo, a turnê, que não tenho me dado ao trabalho de ler sequer uma carta – e me sinto muito mal com isso. Não tenho sido capaz nem de inventar energia para produzir nosso fanzine, que era uma das coisas que íamos fazer para combater as críticas negativas, só para mostrar um lado mais realista da banda.

Mas está muito difícil. Tenho de admitir que me vi fazendo as mesmas coisas que muitos outros astros do rock fazem ou são forçados a fazer. O que significa não conseguir responder às cartas, não conseguir me manter informado sobre a música atual... Estou praticamente confinado. O mundo lá fora é quase um estranho para mim.

Eu me sinto muito, muito bem quando posso sair e ir a uma boate. Outra noite mesmo, tivemos uma folga em Kansas City, Missouri, e Pat [Smear] e eu não tínhamos a menor ideia de onde estávamos nem aonde ir. Então telefonamos para a rádio do colégio de lá e perguntamos a eles o que estava rolando. E eles não sabiam! Então, por acaso, ligamos para um bar, e o Treepeople de Seattle estava tocando.

No final das contas, encontrei três pessoas realmente muito agradáveis, uns garotos superlegais que tocam em bandas. Eu me diverti muito com eles, a noite toda, e até os convidei para irem ao hotel. Eles ficaram lá. Pedi serviço de quarto para eles. Tentando agradar, provavelmente exagerei. Mas foi ótimo saber que eu ainda posso fazer isso, ainda posso encontrar amigos.

E eu não achava que isso fosse possível. Há alguns anos, estávamos tocando em uma casa noturna de Detroit e apareceram umas 10 pessoas. Ao lado, havia um bar, e o Axl Rose entrou com 10 ou 15 guarda-costas. Foi uma coisa meio bizarra, com toda aquela gente paparicando o Axl. Se ele tivesse apenas entrado sozinho, não seria nada de mais. Mas ele queria aquilo. Se você faz um auê desses, é para atrair atenção.

Como você se sente em relação ao Pearl Jam agora? Houve boatos de que provavelmente você e Eddie Vedder estariam juntos naquela capa da revista Time.

Não quero entrar nessa. Uma das coisas que aprendi é que criticar os outros não me faz bem nenhum. É muito ruim, porque o problema todo da briga entre o Pearl Jam e o Nirvana vem acontecendo esse tempo todo e chegou tão perto de ser resolvido...

Nunca ficou totalmente claro o motivo dessa rixa com o Vedder.

Nunca existiu um. Eu os critiquei porque não gostava da banda. Eu não conhecia o Eddie naquela época. Foi falha minha; eu devia ter criticado a gravadora e não eles. Eles foram transformados em um produto de marketing – provavelmente não contra a vontade deles –, mas sem perceberem que estavam pegando carona no sucesso do grunge.

Você não tem nenhuma simpatia por eles? Eles estão como vocês, sob a mesma pressão intensa de fazer um álbum à altura do anterior.

Tenho, sim. A não ser pelo fato de ter quase certeza de que eles não se desviaram do esperado para desafiar seu público tanto quanto nós fizemos neste disco. Eles são uma banda de rock que não corre riscos. Uma banda de rock agradável, da qual todo o mundo gosta. [Risos] Meu Deus, eu tinha um jeito tão bom de falar sobre isso!

O que me deixa de saco cheio é saber que nós trabalhamos muito duro para criar um álbum inteiro com músicas tão boas quanto somos capazes de fazer. Sei que é meio cabotino dizer isso, mas acho que nós somos melhores do que muitas bandas que há por aí. O que eu percebi é que, em um álbum, você só precisa de umas duas ou três músicas fáceis de pegar, e o resto pode ser uma imitação barata do

Bad Company. Não faz diferença. Se eu fosse esperto, teria deixado a maior parte das músicas fora de *Nevermind* e iria liberando ao longo de uns 15 anos. Mas eu não consigo fazer isso. Todos os álbuns de que gostei tinham músicas fantásticas, uma atrás da outra. *Rock's* (do Aerosmith), *Never Mind the Bollocks* (dos Sex Pistols), *Led Zeppelin II* e *Back In Black* (do AC/DC).

Você também admitiu abertamente ser um grande fã dos Beatles.

Claro. E o John Lennon foi com certeza meu Beatle preferido, fácil. Eu não sei quem escreveu quais partes das músicas dos Beatles, mas Paul McCartney me confunde. Lennon era obviamente perturbado. [Risos] Então, tem tudo a ver comigo.

Além disso, com os livros que li – e sou muito cético sobre tudo o que leio, principalmente em livros sobre rock –, fiquei com muita pena dele. Ficar enjaulado naquele apartamento... Mesmo ele estando totalmente apaixonado por Yoko e por seu filho, a vida dele era uma prisão. Ele foi encarcerado. Isso não é justo. Esse é o xis do problema que eu tenho tido por virar celebridade – o jeito de as pessoas lidarem com as celebridades. Isso precisa mudar; precisa mesmo.

Por mais que você dê duro para aceitar isso numa boa, o que aparece para o público é que você está reclamando da fama. Eu entendo que alguém se sinta assim e quase fique obcecado com isso. Mas é muito difícil convencer as pessoas a baixar o tom. Pegar leve, ter um pouco de respeito. A gente também faz cocô! [Risos]

In Utero talvez seja o álbum mais esperado, mais comentado e mais discutido de 1993. Em algum momento, durante todas as mudanças de título e a badalação na imprensa provocada por Steve Albini, você não achou que tudo aquilo estava ficando absurdo? Afinal de contas, é apenas um álbum.

É, mas eu estou acostumado com isso. [Risos] Enquanto o disco estava sendo produzido, isso não estava acontecendo. Ele foi gravado muito depressa. Toda a base foi feita em uma semana. E eu fiz 80% dos vocais em um dia – em sete horas, mais ou menos. Tudo estava dando certo. Eu estava em um bom dia e fui em frente.

Então qual foi o problema?

Não foram as músicas. Foi a produção. Demorou muito, mas muito mesmo, para percebermos qual era o problema. A gente não conseguia descobrir. Não tínhamos ideia de por que não estávamos sentindo a mesma energia que sentimos com o *Nevermind*. No final, chegamos à conclusão de que os vocais não estavam altos o bastante e que o baixo estava totalmente inaudível. A gente não conseguia ouvir nenhuma das notas que o Krist estava tocando.

Acho que ainda dava para limpar um pouco mais algumas das músicas de *In Utero*. “Pennyroyal Tea”, por exemplo, não foi gravada direito. Tem alguma coisa errada com ela. Deveria ter sido gravada como *Nevermind*, porque eu sei que é uma música forte, para fazer sucesso. Agora estamos brincando com a ideia de regravá-la ou remixar.

Este disco tem acertos e desacertos. Realmente, tem alguma coisa estranha nele. Em toda a minha vida, nunca fiquei tão confuso e ao mesmo tempo tão satisfeito com o que fizemos.

Vamos falar do seu trabalho de criação. Suas melhores músicas – “Teen Spirit”, “Come As You Are”, “Rape Me”, “Pennyroyal Tea” – começam com um tema em voz baixa e melancólica. E aí entra o refrão com volume total e conquista o público. Então, o que vem antes? O tema ou o refrão matador?

[Depois de uma longa pausa, ele sorri] Não sei. Não sei mesmo.



Acho que eu começo pelo tema e depois vou para o refrão. Mas já estou enjoando disso. É uma fórmula, e não dá pra fazer quase nada a respeito. Nós usamos esse modelo bem à beça – em nossa banda –, mas estamos ficando cada vez mais cansados dele.

É um tipo de dinâmica. Mas estou usando só duas formas de dinâmica. Poderia usar muitas outras. Krist, Dave e eu temos trabalhado nessa receita – nessa coisa de passar do baixo para o alto – por tanto tempo que ela já está ficando chata para nós. É assim: “OK, eu tenho esses acordes. Vou tocar levinho, sem distorção, e cantar o tema. E agora vamos colocar a distorção e mandar bala na bateria.”

Quero aprender a ficar a meio caminho dessas duas coisas, ir e voltar, ser quase psicodélico, de certo modo, mas com muito mais estrutura. É uma coisa bem difícil, e não sei se somos capazes disso – como músicos.

Músicas como “Dumb” e “All Apologies” sugerem que você está buscando um modo de chegar às pessoas sem recorrer ao efeito explosivo da guitarra.

Isso mesmo. Eu gostaria de ter gravado mais músicas como essas em todos os outros álbuns. Até colocar “About A Girl” em *Bleach* foi um risco. Eu me ligava muito no pop, gostava mesmo do R.E.M. e curtia toda aquela coisa dos anos 60. Mas havia muita pressão naquele meio social, o underground – é como o tipo de coisa que você sofre no colegial. E colocar uma música pop no estilo do R.E.M. em um disco grunge, àquela altura, foi arriscado.

Foi uma falha nossa não mostrar o lado mais leve e mais dinâmico da banda. O que a garotada quer ouvir é o som alto da guitarra. Nós gostamos de tocar desse jeito, mas eu não sei por quanto tempo vou conseguir ficar um ano inteiro em turnê, gritando até estourar os pulmões todas as noites. Às vezes eu gostaria de ter seguido o caminho de Bob Dylan e cantado músicas em que minha voz não se acabasse a cada noite; assim eu poderia ter uma carreira normal, se quisesse.

E o que isso significa para o futuro do Nirvana?

Não consigo me imaginar no futuro e dizer que vou ser capaz de cantar as músicas do Nirvana daqui a dez anos. Não tem como. Não quero ter de fazer como o Eric Clapton – não digo isso contra ele. Não. Eu tenho o maior respeito por ele. Mas não quero ter de alterar as músicas para adaptá-las à minha idade. [Risos]

A música que provocou mais controvérsias no In Utero é “Rape Me” [Estupre-me]. Ela tem um ótimo gancho, mas tem havido objeções ao título e à letra – não só de alguns DJs, mas também de mulheres que acham muito atrevimento um homem usar tão livremente uma palavra tão forte e provocativa.

Eu já ouvi muito esse ponto de vista e entendo. Fico até indeciso entre me arrepender e tentar me defender. Basicamente, eu estava tentando compor uma música que apoiasse as mulheres e lidasse com o problema do estupro. Nos últimos anos, as pessoas têm tido tanta dificuldade para entender nossa mensagem, o que estamos tentando transmitir, que decidi ser o mais ousado possível. Até que nível eu podia levar essa ideia? Eu poderia dizer tudo, com todas as letras?

Não é uma imagem bonita. Mas uma mulher que está sendo estuprada, que está indignada com a situação... ela pensa: “Vai em frente, me estupra, vai nessa, porque você vai ter o troco.” Acredito firmemente em carma, e com o tempo esse merda vai receber o que merece. Esse homem vai ser preso, vai para a cadeia e ele será estuprado. “Então me estupra, vai nessa, acaba logo com isso. Porque você vai passar por coisa pior ainda.”

O que sua mulher, Courtney, achou da música quando a ouviu?

Acho que ela entendeu. Provavelmente, expliquei a ela melhor do que expliquei a você. Também quero deixar claro que eu, honestamente, não estava tentando ser polêmico. Isso era a última coisa que eu queria. Nós não levantamos essa questão para indignar os pais nem para deixar as feministas no nosso pé, essas coisas. Eu tenho muito desprezo por alguém capaz de fazer algo assim [a uma mulher]. Esta é a minha forma de dizer: “Faça isso uma vez e talvez fique impune. Faça isso cem vezes até, mas vai acabar recebendo o troco.”

No verão, quando você foi preso sob acusação de violência doméstica, Courtney admitiu para a polícia que você mantinha armas em casa. Por que você acha que precisa estar armado?

Eu gosto de armas. Gosto de atirar.

Onde? Em quê?

[Risos] No bosque, em um estande de tiro. Não é um estande oficial, mas nesta região é permitido ter um. Lá existe um rochedo enorme, e não há a menor possibilidade de o tiro ultrapassar a área e atingir alguém. Além disso, não há ninguém em um raio de quilômetros.

Sem querer dar uma de politicamente correto, você não acha perigoso manter armas em casa, principalmente com sua filha Frances por perto?

Não. É uma proteção. Eu não tenho guarda-costas. Gente menos famosa do que eu ou Courtney já foi seguida e assassinada. Pode ter sido alguém que estava procurando uma casa qualquer para invadir. Nós temos um sistema de segurança. Na verdade, mantenho uma das armas carregada, mas protegida dentro de um armário, em uma prateleira muito alta que a Frances não consegue alcançar.

E tenho um rifle M-16 – é muito legal atirar com ele. Esse é o único esporte de que sempre gostei, mas não é uma coisa pela qual eu seja obcecado ou que eu encoraje alguém a fazer. Não penso muito nisso.

Como a Courtney se sente a respeito de ter armas em casa?

Ela estava junto quando eu as comprei. Olha, eu não sou um cara forte. Eu não seria capaz de dominar um invasor que estivesse com um revólver ou uma faca. Mas não vou ficar parado vendo minha família ser espancada até a morte ou estuprada na minha frente. Eu não pensaria duas vezes em explodir a cabeça de alguém que fizesse isso. É uma questão de proteção. E às vezes é divertido sair e atirar. [Pausa] Em alvos. Quero deixar isso claro. [Risos]

As pessoas costumam deduzir que alguém que tenha vendido milhões de discos tem uma vida bem folgada. Você é rico? Sente-se rico? Dizem por aí que você queria comprar uma casa nova e fazer um estúdio nela, mas seu contador disse que você não podia bancar.

É, não posso. Eu recebi, há algum tempo, um cheque de direitos autorais do *Nevermind*, que era de ótimo tamanho. No entanto, foi estranho, muito estranho. Quando a gente estava vendendo um monte de discos no tempo do *Nevermind*, eu pensei: “Meu Deus, vou ganhar uns 10 ou 15 milhões de dólares.” Não é o caso. Não vivemos com pompa. Eu ainda como macarrão com queijo da Kraft – porque eu gosto, estou acostumado. Não somos esbanjadores.

Eu não culpo nenhum jovem por pensar que uma pessoa que vende 10 milhões de discos é milionária e está com a vida ganha. Mas não é o caso. Eu gastei um milhão de dólares no ano passado e não tenho ideia de como consegui isso. Verdade. Eu comprei uma casa de 400 mil dólares. Os impostos foram algo em torno de 300 mil. O que mais? Dei uma grana para a minha mãe. Comprei um carro. Foi por aí.

Você não tem muito para mostrar do tal milhão.

É surpreendente. Um dos maiores motivos de não termos feito turnê quando o *Nevermind* estava estourando nos EUA foi porque pensei: “Foda-se, por que eu deveria fazer uma turnê? Eu tenho essa dor crônica no estômago, posso morrer na turnê, estou vendendo um montão de discos, posso viver o resto da minha vida com um milhão de dólares.” Mas nem dá para tentar explicar isso a um cara de 15 anos. Eu mesmo não acreditaria.

Você se preocupa com o impacto que seu trabalho, seu estilo de vida e sua guerra permanente contra a fama estão causando na Frances? Ela hoje parecia bem satisfeita, andando pelo camarim com aqueles passinhos incertos, mas deve ser um mundo estranho para ela.

Eu estou muito preocupado com isso. Ela parece gostar de quase todo o mundo. Ela ama todo o mundo. E me entristece saber que ela andou tanto por aí. Nós temos duas babás: uma em tempo integral e uma outra senhora de mais idade que toma conta dela nos fins de semana. Quando a levamos nas viagens, ela fica todo o tempo com esse monte de pessoas em volta e nem sempre pode ir ao parque. A gente faz o melhor que pode, nós a levamos para fazer aquelas coisas da pré-escola... Mas este é um mundo completamente diferente.

Em “Serve The Servants”, você canta: “I tried hard to have a father/But instead I had a dad.” [Tradução livre: Eu tentei tanto ter um pai, / mas só tive um paizinho.] Você tem medo de cometer os mesmos erros como pai que talvez tenham sido cometidos quando você estava crescendo?

Não. Eu não estou nem um pouco preocupado com isso. Meu pai e eu somos pessoas completamente diferentes. Eu sei que sou muito mais capaz de dar afeto do que ele. Mesmo que Courtney e eu nos divorciássemos, eu nunca permitiria que existissem vibrações negativas entre nós na presença dela. Esse tipo de coisas pode ferrar com uma criança, e elas só acontecem porque os pais são meio tapados.

Não acho que a Courtney e eu sejamos tão tontos assim. A gente sentiu falta de amor toda a nossa vida. Então, nós precisamos tanto dele que, se temos alguma meta na vida, é dar à Frances todo o amor que pudermos, todo o apoio que pudermos. Isso é uma coisa que eu sei que não vai dar errado.

Como foram as relações dentro do Nirvana ao longo do ano passado?

Quando eu estava usando drogas, foram muito mal. Não havia comunicação. Krist e Dave, eles não entendiam o problema das drogas. Eles nunca chegaram nem perto das drogas. O conceito deles sobre heroína era o mesmo que eu tinha antes de começar a usar. Foi muito triste. A gente quase não se falava. Eles estavam pensando o pior, como a maioria das pessoas, e eu não os culpo por isso. Mas nada é tão ruim quanto parece. Depois que eu fiquei limpo de novo, tudo voltou ao normal.

Com exceção do Dave. Eu ainda estou meio preocupado com ele, porque ele acha que pode ser substituído a qualquer momento. Ele ainda se sente como se...

... não tivesse passado no teste?

É. Eu não entendo isso. Eu tento elogiá-lo o máximo possível. Não sou de elogiar muito, principalmente nos ensaios. “Vamos tocar essa música, vamos tocar aquela, vamos de novo.” É isso. Acho que o Dave é uma pessoa que às vezes precisa de estímulo. Eu percebi isso, então tento dar força com mais frequência.

Então, é você que toma todas as decisões?

Sou eu, sim. Eu peço a opinião deles sobre as coisas, mas no final a decisão é minha. Eu sempre me sinto estranho dizendo isso; parece

que eu me acho o máximo. Mas nós *nunca* discutimos. Dave, Krist e eu nunca gritamos um com o outro. Nunca.

Não é que eles tenham medo de propor alguma coisa. Eu sempre peço a opinião deles, e nós conversamos a respeito, mas no final chegamos todos às mesmas conclusões.

Nunca houve nada para, pelo menos, apimentar a conversa?

Houve sim. Os direitos autorais das músicas. Eu recebo todo o direito das letras. Das músicas, eu recebo 75% e eles recebem o resto. Acho que é justo. Mas, quando esse assunto surgiu, eu estava usando drogas. E então eles pensaram que eu talvez comesse a querer mais. Eles ficaram com medo de que eu entrasse numa e comesse a lhes pagar um salário, coisas assim. Mas mesmo naquela hora nós não gritamos uns com os outros. E dividimos todo o resto em partes iguais.

Com todas as reservas sobre tocar “Smells Like Teen Spirit” e compor o mesmo tipo de música indefinidamente, você antevê uma época em que não existirá o Nirvana? Em que você tentará seguir sozinho?

Eu não acho que poderia um dia partir para o solo, o Projeto Kurt Cobain.

E o nome não é muito atraente...

Não. [Risos] Mas eu gostaria, sim, de trabalhar com pessoas que fossem totalmente diferentes, para fazer o oposto do que faço agora. Um outro caminho, cara.

Não é um futuro muito promissor para o Nirvana e para o tipo de música que vocês fazem juntos.

Essa é a dica que estou tentando dar ao longo de toda esta entrevista. Que nós estamos a um passo da exaustão. Chegamos ao ponto em que as coisas estão ficando repetitivas. Não há nada a alcançar, não há mais nada a esperar.

A melhor época que já tivemos foi exatamente quando lançamos o *Nevermind* e fizemos aquela turnê pelos EUA, tocando em casas noturnas. Todos os shows tiveram lotação esgotada, o disco estava estourando pra valer e havia uma sensação *generalizada* no ar, uma energia vibrando. Estava acontecendo alguma coisa realmente especial.

Eu realmente detesto dizer isso, mas não consigo ver essa banda durando mais de dois álbuns, a menos que a gente trabalhe duro para experimentar coisas. Quer dizer, vamos encarar os fatos: quando as mesmas pessoas estão juntas fazendo o mesmo trabalho, elas ficam limitadas. Eu estou realmente interessado em estudar outras coisas e sei que Krist e Dave também estão. Mas não sei se conseguiremos fazer isso juntos. Eu não quero lançar outro disco que se pareça com os três últimos.

Sei que vamos lançar mais um disco, pelo menos, e tenho uma boa noção sobre o que ele será: meio etéreo, acústico, como o último álbum do R.E.M. Se eu pudesse compor algumas músicas tão boas quanto as deles... Eu não sei como é que aquela banda faz o que faz. Deus do céu, eles são o máximo! Eles lidam com o sucesso como se fossem santos e continuam oferecendo música de alta qualidade.

É isso que eu gostaria de ver nossa banda fazer. Porque estamos presos a uma espécie de rotina. Nós fomos rotulados. E o R.E.M. é o quê? Rock universitário? Isso não pega. Grunge é um termo tão poderoso quanto New Wave. Não dá para escapar dele. Ele vai ficar fora de moda. É preciso se arriscar e esperar que um público totalmente diferente aceite você, ou que o mesmo público cresça com você.

E se os jovens disserem: “A gente não gostou. Cai fora?”

Ah, então... [risos] fodam-se. ©



“Kurt podia estar su-
persociável e engra-
çado, e encantador, e
meia hora depois sen-
tar em um canto e fi-
car totalmente amu-
ado, incomunicável.
Eu perguntava ao
Krist: ‘Ele está OK?’
E o Krist dizia: ‘Ele
está bem — às vezes
ele fica quieto. E, aí
fica legal de novo.’

VIG - - - BUTCH
produtor,
Nevermind

Courtney

Solta o Verbo

[23 de Dezembro de 1993]

POR KIM NEELY

Eu não sabia o que esperar quando falei com Courtney Love pela primeira vez. No início de novembro de 1993, quando fiz esta entrevista, a indefensável falta de tato e de sutileza da cantora — sem mencionar seu casamento com Kurt Cobain — tornou-a o alvo predileto da boataria do meio musical, e a sabedoria convencional sustentava que Courtney era uma mulher com quem era preciso saber lidar, quisesse você lidar com ela ou não. Havia o rumor de que ela gostava de ligar para as pessoas a qualquer hora da manhã e falar sem parar, que gostava de fazer fofoca, que não tinha o menor pudor em soltar declarações embaraçosas sobre aqueles que via como inimigos. Disseram-me que a maior preocupação ao entrevistar Courtney era ter fitas suficientes. Antes que nos falássemos de fato, minha imagem sobre ela era de alguém que falaria para você em vez de falar com você; acho que eu esperava uma rabugenta de voz áspera, que ficaria tagarelando em alta velocidade e provavelmente não faria muito sentido.

Na época, Love tinha ficado fora das manchetes por alguns meses, voltando sua atenção para a filha, Frances Bean, e para a gravação do segundo álbum da banda Hole, “Live Through This”. Foi bem um mês de telefonemas entre o pessoal do Hole e a “Rolling Stone” antes de Love concordar em ser entrevistada: a cantora ainda estava com raiva do artigo da “Vanity Fair” em 1992, que quase tinha feito Cobain e ela perderem a custódia de Frances, e também estava relutante em dar uma entrevista sozinha. Cansada da tendência da mídia em só dar atenção a ela, Love queria que o Hole fosse apresentado como uma banda. No final, consentiu em dar a entrevista.

Quando Love me ligou na noite combinada, gostei dela imediatamente. Era amigável, inteligente e absolutamente sem pretensão; mais de uma vez, ao longo da conversa, tive a impressão de que ela já estava editando suas opiniões para serem publicadas. Também achei que ela era muito mais curiosa que o normal. É raro — e um pouco desconcertante — o entrevistado virar a mesa e começar a fazer perguntas, mas Love fez isso com tanta frequência que, por várias vezes, eu me senti como se eu é que estivesse sendo entrevistada.

No início de nossa conversa, Love me disse, quase como quem pede desculpas, que não estava “com cabeça para fofocar”. Apesar disso, conversamos por quatro horas, e ela respondeu à maioria das minhas perguntas antes mesmo que eu tivesse a chance de perguntar. Já que ela tinha ligado de um celular, no ônibus de turnê do Nirvana, houve interrupções ocasionais. Em um momento, o ônibus parou em uma loja de conveniência e Love me pediu para esperar enquanto pedia a Cobain para comprar “fraldas descartáveis e

uns lambiscos — coisas da Hostess”. Fomos desconectadas várias vezes, conforme o ônibus entrava e saía da área do celular, e só ficavam os altos ruídos da estática. A cada vez que isso acontecia, Love ligava de novo e retomava a conversa de onde tinha sido interrompida. Finalmente paramos mais ou menos às seis da manhã, com Love se despedindo sonolenta — “Foi um papo legal, boa noite” — e desligando. Quando fui me deitar naquela manhã, lembro de ter pensado que Courtney Love merecia muito mais crédito do que as pessoas pareciam lhe dar.

Devido a limitações de espaço na edição da “Rolling Stone” em que esta entrevista apareceu pela primeira vez, boa parte da conversa acabou ficando na sala de edição. A entrevista é apresentada aqui na forma original, sem cortes, pela primeira vez.

COURTNEY LOVE não é do tipo que evita a notoriedade, mas nos últimos anos a desembaraçada vocalista tem sido muito falada pelos motivos errados. Em 1991, Love era conhecida simplesmente como um talento em ascensão. Mas, exatamente no momento em que sua banda Hole estava chegando ao auge, Love fez o que foi, em uma visão retrospectiva, um movimento nada bom para sua carreira: casou-se com o líder do Nirvana, Kurt Cobain. Quase instantaneamente, os boatos sobre a relação de Love com seu marido superstar ofuscaram sua carreira. O furor chegou ao ponto de ebulição em setembro de 1992, quando um artigo — agora considerado infame — da Vanity Fair alegou que Love tinha usado heroína quando estava grávida de Frances Bean, o que provocou uma controvérsia incontrolável.

Este ano parece que tem sido mais ao gosto de Love. Frances Bean está agora com 15 meses e é puro charme com suas bochechas rosadas; a maternidade, claramente, combina com Love; e ela e sua banda (o guitarrista Eric Erlandson, a baixista Kristen Pfaff e a baterista Patty Schemel) estão dando os últimos toques em seu primeiro trabalho para uma grande gravadora, apropriadamente intitulado “Live Through This” [literalmente: Sobreviva a isto].

Love me ligou do celular. Estava no ônibus de turnê do Nirvana, onde foi visitar o marido pouco antes de começar sua própria turnê com os Lemonheads, e estava engraçada, sempre direta e com um jogo de cintura impressionante.



O que você tem feito?

Bem, eu perdi uma joia e estou muito chateada com isso. Era um diamante de verdade.

O que aconteceu?

Eu a deixei em um pacote da Fed-Ex, debaixo do sofá no camarim do Kurt. Acho que alguém vai encontrar. É provável que o pessoal do bufê encontre a joia, mas eles não vão me devolver, porque acham que eu sou rica. É deprimente mesmo. Não era o meu anel de casamento, mas é praticamente como se fosse. Era o anel que eu mesma me dei de aniversário de casamento. Alguém vai achá-lo e só vai pensar: “Ah... ela é rica...”

Nunca se sabe. Depende de quem encontrar.

É. Eu já achei 10 carteiras e sempre devolvi. Sempre.

Bem... Você quer começar?

Ah, claro! Você pode me fazer muitas perguntas, porque eu não estou realmente com cabeça para fofocar.

OK. O que 1993 representou para você?

A Vanity Fair foi neste ano? Não, foi no ano passado. Bem... este ano foi bom! Teve a ver com estar limitada por alguma coisa e chegar a um nível mais alto. Teve a ver com tentar descobrir as músicas ideais dentro de mim, com o tipo de competição que eu enfrento em minha própria casa e que é muito intensa. Este ano teve a ver com crescimento. E eu sou mãe. Isso é incrível! Não me importa se isso é um clichê. Isso é realmente incrível.

Como isso te mudou?

Sabe de uma coisa? Esta é uma pergunta muito pessoal. Quando você tem um filho, existe algum tipo de senso de maternidade que simplesmente faz você querer comprar armas. Ela tem essa perfeição, essa inocência, essa pureza total e absoluta que não pode ser corrompida por nada. E se alguém fosse magoá-la ou zombar dela ou de algum modo prejudicar minha filha, eu não hesitaria em matar essa pessoa. Eu vou responder a tudo, mas essa questão, em qualquer nível que seja, é pessoal demais. É muito profunda.

OK. Vamos falar sobre o novo álbum. Qual é a maior diferença entre ele e “Pretty on the Inside”?

Bem, ele tem uma levada diferente. É tão diferente que deveria ter havido um disco entre eles. Eu não queria um disco de punk-rock – e fiz este. Então ele é muito melódico e tem muito mais harmonias. E, sabe, como nossa forma de compor é muito diferente, é difícil lidar com isso. Nós tocamos em Atlanta no Dia das Bruxas, e umas puristas bizarras deram as caras lá. Totalmente fãs, mas toda vez que a gente começava uma de nossas canções pop, começava a cantilena: “Não façam isso! Vendidas!” Eu ouvi uma menina dizer a outra: “Elas costumavam ser muito melhores.” Eu então comecei a falar com o público. Eu disse: “Eu cresci, vocês não. O sexo não está mais com essa bola toda, e sabem o que mais? Sempre vai haver uma banda irada com meninas que não sabem tocar.” Elas estavam jogando aquelas revistas das Riot Grrls e outras coisas em mim. E eu dizia: “É, eu estou muito contente por vocês estarem aqui, meninas, mas pensem nisto: Eu posso criar um som aqui, agora!”

Fãs geralmente não lidam bem com mudanças.

Quando eu estava fazendo *Pretty on the Inside*, eu tinha acabado de ser chutada das Babes in Toyland e estava com a cabeça quente. Pensava: “Eu vou ser a garota mais irada do mundo, fodam-se!” Eu não queria abrir um buraco em mim mesma e botar uma coisa angustiada lá dentro. Eu realmente espero ter colocado lá dentro alguma coisa bonita. Quer dizer, eu fico contente por ver que as pessoas não esperam muito de mim, mas ao mesmo tempo eu gostaria que elas tivessem a noção de que eu tenho a noção de como compor.

Você acha que é este o caso – que as pessoas não esperam muito de você? Você tem sofrido muitos ataques na imprensa, mas não sei se este é o caso com os fãs...

Veja, quando você diz “a imprensa”, isso me incomoda, porque eu posso contar nos dedos de uma das mãos as matérias difamatórias que foram escritas sobre mim. E basicamente você está falando de uma matéria em uma revista. Eu quero deixar claro que não é “a imprensa”. Nunca foi “a imprensa”. Foi apenas um artigo. Ele é o resultado da interpretação de uma mulher sobre o meu caráter e a minha vida, fosse qual fosse a pauta insana e desqualificada da revista.

Mas a imprensa tem tido a tendência a se concentrar mais em seu casamento do que em sua música, e tem havido insinuações de que você se casou o Kurt para alavancar a carreira.

Bem, isso me surpreendeu. Não há nada em meu passado que indique isso; eu só saía com fracassados. Seja como for, é tipo o meu padrão. Então, foi uma grata surpresa o meu marido se tornar bem-sucedido, mas não era algo que eu esperava. Eu nem contava com isso. Sabe? Você acha que está entrando em uma arte liberal, mas no fundo está entrando na liga de futebol. É uma coisa tão exclusivamente machista quanto os esportes da liga nacional. A gente ainda tem de lidar com a ideia de que a mulher é educada para se casar com o médico e ser a enfermeira. Ou ser a chefe da torcida e namorar o capitão do time. É realmente doentio. Se você vai ao menos uma vez, digamos, a uma festa da revista *Rip* ou algo assim e entra no banheiro feminino, lá dentro é deprimente. Você dá àquelas meninas a capacidade de tocar e lhes dá o instrumento que quiserem, e elas vão torcer o nariz para a ideia. Elas não veem nenhuma vantagem nisso, ou nenhum tipo de valor em termos sexuais. O único indicativo sexual que elas entendem é com quem estão indo pra cama. E eu não fui criada para pensar desse jeito. Eu faço o que sempre tive vontade de fazer. Eu tive minha primeira guitarra quando era bem novinha. Quando eu vi aquele disco dos Runaways, pensei: “É isto – isto é o que eu vou fazer.” E eu sabia que era uma ideia de certa forma nova, mas eu achava que o mérito iria prevalecer. Eu tinha uma ideia mais liberal de como seria, por causa de como eu fui criada. Minha mãe era feminista, e eu no fundo acreditava em Papai Noel. Eu era muito estúpida.

De que outra forma o machismo se manifestou em sua carreira?

Ontem à noite, me contaram que o Mark Geiger [organizador do festival Lollapalooza] disse: “Nós realmente queremos que o Nirvana toque no Lollapalooza – digam ao Kurt que, se ele tocar, a Courtney também pode.” Eu fiquei muito chateada com isso. Liguei para ele hoje e ia lhe dar a maior bronca da sua vida. Falar sobre o que é subestimar a inteligência de alguém. “Ah, OK, Courtney, eu vou fazer o Lollapalooza. Você pode fazer a abertura.” Qual é... Antes de mais nada, eu nunca, nunca, nunca mesmo tocaria com o Kurt. Não me importa o quanto ia parecer legal ou o quanto era correto fazer. Nossa intenção pode ser ótima, mas o mundo vai interpretar de outra forma. E mesmo que o Kurt não fosse fazer, eu já ia fazer mesmo. Então, é uma desvantagem para mim o Kurt fazer, se eu queria ir. Aquilo me deixou chocada, que ele tenha pensado que nós somos tão estúpidos assim.

Você é bem ativa como feminista?

Por um lado, acho que sou. Por outro, não. É claro que eu sou ativista do feminismo, mas não uma acadêmica. Não sou uma intelectual e não estou envolvida fortemente com nenhum grupo. A não ser o lance da Susan Faludi, que eu realmente gosto.

“Backlash” foi um livro incrível.

Não foi o máximo? Eu comprei umas 30 ou 40 cópias desse livro e

distribuí, principalmente para escritores. Mas eu tenho um monte de amigos nas bandas que não conseguem chegar ao final do livro, porque ficam com “muuuuita raiva”. Você sabe, né? “Eu estou muuuuito irado.”

São as mesmas pessoas que pagam para ver um filme e tapam os olhos nas partes mais eletrizantes.

Eu faço um pouco disso também.

É mesmo?

Bem, como a cena de *Platoon* em que o Willem Defoe é morto pelo Tom Berenger. Eu tive de mudar de canal. E tem uma cena em *O Rei da Comédia* – que eu já vi umas cem vezes – que eu ainda não consigo assistir.

Qual cena?

É quando o Rupert sobe ao escritório e passa pelo maior ridículo, e então ele tem de lidar com a Shelley Hack, e ela diz [*Courtney adota um tom de voz condescendente, superior*] “Mr. Pupkin... Mr. Pupkin...” Eu não consigo aguentar isso! O Rupert Pumpkin está em todos nós. Todo o mundo tem um Rupert Pumpkin dentro de si. Eu tenho, com toda a certeza. E isso me assusta. Eu sei todos os diálogos do filme. Desse e de *Calígula*.

Eu devo ser a única pessoa no planeta que nunca viu “Calígula”.

Eu tive de trabalhar em um bar de topless em Guam. Eu fui para Guam de pura birra, porque não tinha conseguido o papel de Nancy Spungen [no filme *Sid & Nancy*, de Alex Cox]. E graças a Deus eu não fui a Nancy Spungen. [Risos] Já imaginou?... Seja como for, eu acabei trabalhando em um bar de topless, e eles tinham três vídeos lá: um filme pornô filipino, um pornô japonês e *Calígula*. Eu fiquei lá por três semanas e toda noite punha *Calígula* duas vezes. Para a minha própria guinada na vida, aquele ia ser o meu filme. Foi quando eu comecei a ficar obcecada com toda essa coisa de romanos.

Como assim?

Bem, eu pensava: que povo era esse? Por que ele foi considerado uma espécie de grande civilização? Em minha opinião, o fato de isso ter sido tão bem documentado depõe contra nós. Era uma utopia masculina. Em primeiro lugar, eles tinham escravos a rodo. Segundo, os casamentos deles eram todos arranjados. Não havia casamento por amor. As pessoas gostam de comparar os romanos com a decadência atual, mas a deles era muito mais desenfreada do que a de agora. E, sabe, você podia se tornar deus no senado. Era como chegar ao Congresso e dizer: “OK, eu sou um deus. Vou substituir Jesus e as decorações do Dia das Bruxas nas escolas. Eu. Eu sou um deus.” E foi por essa razão que o cristianismo nasceu. Acho que Cristo veio ao mundo exatamente na época em que todo o mundo se declarava deus. O que ele fez nem foi realmente uma novidade – era o tipo de coisa que se fazia naquele tempo. “Eu sou o Messias.” Só que com ele a coisa pegou, se popularizou. Estou falando sério! Havia uma enormidade de pessoas que dizia ser o Messias naquela época. Era um grande negócio ser um messias. Eu sou meio obcecada com essa era, porque é sempre apresentada como um exemplo de degeneração e também de sofisticação, mas devia haver muitas sociedades mais sofisticadas. Do que é que a gente estava falando antes de eu sair pela tangente?

Feminismo e Susan Faludi.

É. Eu a conheci. E estive com ela um dia. Eu estava em pânico. Acredite ou não, eu não conseguia nem mesmo falar. Conteí a ela a história das mulheres na música e até fiz um mapinha para ela. Mas a Susan me intimidava. Todo aquele cérebro espremido naquela cabecinha! E ela é realmente agradável. Tem muita graça, muita inteligência e é realmente bonita. Não daquele jeito de dondoca que a Naomi Wolf tem. A Naomi Wolf me dá nos nervos. Ela não é nem de longe tão poética e tão brilhante.

Há outro livro que eu li, chamado *Words and Women*. É um livro bem

fininho e dá a impressão de ser chato, bem chato, mas é tão bem escrito e tão engenhoso quanto *Backlash*. Você sabe que, no dicionário Merriam Webster, a palavra *manly* [viril, de modo masculino] é descrita como lisonjeira e que a palavra *womanly* [feminino, de modo feminino] é descrita como um insulto? Eles usam essas palavras em frases, por exemplo, “She took it like a man” [Ela agiu como um homem] ou “You’re behaving in a very womanly manner, stop it” [Você está se comportando como uma mulher, pare com isso]. Isso está lá assim, desse jeito! Esse tipo de coisa é muito sutil, mas é muito importante. A linguagem é realmente uma armadilha contra nós.

Pensando bem, dá para achar muito exemplos desse tipo de coisas.

Eu sou uma espécie de Spike Lee das mulheres, ou algo assim. “Para todos os lados que eu olho, vejo preconceito!” Mas você percebe isso. Quando eu estava lendo *Words and Women*, eu estava percebendo tudo. Kurt é uma das pessoas mais liberais que eu conheço, mas um dia ele olhou para mim e disse: “Eu detesto quando você lê esses livros feministas babacas.” Foi tão engraçado. Porque, sabe, é como se tudo fosse uma conspiração.

Enem é uma coisa deliberada! É só aquela ignorância traiçoeira na forma de a sociedade ver os papéis do homem e da mulher. Por exemplo, se alguém quer insultar um crítico de rock, diz sempre: “Bom, ele é só um músico frustrado.” Mas ninguém diz isso nunca sobre as mulheres jornalistas. Dizem: “Ah, ela entrou nessa área para descolar uns caras nas bandas.”

Bem pensado. Muito bem pensado. Porque eu nunca pensei em uma jornalista como uma artista frustrada. Olha só, isso está até no meu próprio cérebro – eu também tenho preconceito!

Eu li em algum lugar que você tinha uma rixa com as mulheres que dizem que querem “fazer rock como os caras”. Ainda é assim?

Bem, eu acho que é, porque não há muitos modelos de comportamento feminino. Quer dizer, eu acho a Debbie Harry uma ótima pessoa e acho que ela tinha um jeito realmente bem-humorado e era legal, e eu gostava da postura dela, mas não é um dos meus modelos de comportamento. Obviamente, a Madonna não é um modelo para mim – nem ela nem ninguém com essa carga sensual. As pessoas não olham para as mulheres pensando em qual delas já chegou lá. É um arquétipo indefinido, incompleto. Quando você tem um arquétipo masculino, é tão fácil, sabe? “Ah, ele é o astro do rock que reclama de tudo.” “Ah, ele é o astro messiânico do rock.” “Ah, ele é o astro do rock que namora modelos e usa cocaína.” Então muitas garotas, eu acho, caem na armadilha de pensar: “Bem, se eu quero ser levada a sério, tenho de denunciar o gênero feminino – agir como homem, me vestir como homem, fazer as coisas tão bem quanto os homens e perder completamente o contato com a minha feminilidade.” É mesmo duro para elas descobrir sua identidade quando estão em uma banda, porque elas não têm um arquétipo para se rebelarem contra ele ou que possam venerar. Com a exceção de Chrissie Hynde, que sempre foi acompanhada por homens. E as pessoas precisam de modelos de comportamento, precisam mesmo. Senão, ficam no escuro. Por isso, de muitas maneiras, isso é instigante. Para nós, é o começo de nossa história no rock. Quer dizer, temos de ir lá atrás, no início do rock & roll, das Gingerbreads até todas aquelas bandas que cantavam na era Phil Spector, chegando ao fim dos anos 60 e ao início dos 70, bandas como Isis and Fanny and Bertha. De algum modo, todas elas estouraram, mas eu acho que elas pensavam: “Uau, isso é legal à beça; agora a gente pode tocar música mesmo.” E elas ainda não tinham rompido aquela barreira. A barreira só está sendo rompida agora.

Até certo ponto.

É. Quando *Nevermind* saiu, eu estava em Chicago com a Kat [Bjelland,



vocalista da banda Babes in Toyland] e estávamos em um bar. Nós ficamos tão bêbadas que fomos expulsas de lá – a gente era muito louca. Eles estavam tocando *Nevermind* no estéreo. Nós ficamos apenas olhando uma para a outra, e eu simplesmente sabia o que ela estava pensando, e vice-versa. Era como se a gente dissesse: “É ótimo que isto esteja acontecendo, mas, se você ou eu tivéssemos gravado isto, só venderíamos uns cem mil discos.” Nós duas sabíamos disso. Nem precisamos dizer nada uma à outra. Simplesmente sabíamos. Nós tínhamos decidido encarar o desafio, começar nossa banda e fazer fosse lá o que fosse, mas ainda existe essa maldita barreira invisível que limita a ascensão das mulheres.

Até que ponto você é competitiva em termos musicais e quem você vê como seu principal concorrente?

Bem, o mundo é grande, não é? Será que só tem lugar para um de nós? Isso é porque as pessoas querem reduzir tudo a uma espécie de luta na lama?

Eu não estou falando só em concorrência entre mulheres. Eu falo de concorrência em geral.

Eu acho que sou competitiva, de um jeito positivo, bem americano. Não acho que sou competitiva de um jeito maldoso. E não sou má perdedora, respeito meu inimigo. Sabe, quando estávamos em uma turnê com o Mudhoney, eu ia ao camarim deles toda noite: “E aí, seus punks panacas, estão prontos? Porque eu vou botar pra quebrar.” Eu sempre fui assim, e isso me alegra. É o que me faz ir em frente. Sem diferenças, sem barreiras. Tudo simpático e divertido. Tipo “Deus do céu, se ela pode fazer isso ou ele pode fazer isso, então eu também posso!” Todos os discos dos Pixies eram magníficos para mim, então eu me senti muito competitiva em relação à forma de Kim Deal e Charles [Thompson] criarem músicas. E à forma de Kurt criar músicas. Voltando à época em que eu achava que o Kurt era, digamos, meio besta, eu ouvi “In Bloom” no escritório do meu relações-públicas e aquilo me acordou. Eu achei sua forma de compor impecável. Quanto às letras – e isto deve parecer muito doido e pretensioso –, se eu ao menos tivesse sacadas como as de Leonard Cohen, já ficaria satisfeita. Quer dizer, ele deve ter o quê? Uns 55? E ainda é capaz de dizer tudo aquilo? O cara é impressionante. Em todas as tendências pelas quais eu passei, sempre mantive uma das minhas fitas do Leonard. E eu gosto muito de *Blue*, da Joni Mitchell. Tem um jeito triste e estranho.

Quem mais te influenciou?

Eu era uma branquela pobre de tudo. *Rumours* me influenciou muito. Qualquer coisa como a paródia de Liz Phair a *Exile on Main Street*. Me faz pensar: “É... Bem, esse disco é uma paródia de *Rumours*.”

Eu acho que a Stevie Nick merece voltar.

Bom, ela tem uma enorme influência sobre mim. Gosto muito dela. Ela é a própria *Gold Dust Woman* que ela canta. Brilhante, cintilante.

Quem mais?

Minhas raízes estão, principalmente, em Echo and the Bunnymen e Psychedelic Furs. As pessoas não admitem isso porque não é maneiro. Eu digo: “As minhas raízes são essas, cara.” Eu nunca disse que era punk. Se você assiste a *Suburbia*, vê que a cena punk da costa oeste era aquela. Gente exibida, machista, sem classe, todo o mundo tentando ser os Rolling Stones. Era horrível. Era o que eu detestava naquilo. Era horrível, e tudo cheirava mal. Eu queria glamour. O mundo fabuloso das celebridades! Você tem raízes New Wave?

Não, não exatamente. Mas eu fui a primeira pessoa no meu quarto a ter “Never Mind the Bollocks”. Eu tinha isso em fita de 8 canais.

[Para Cobain] ElacomprouosSexPistolsem8canais! Isso é radical! Você ainda tem a gravação? O Kurt está dizendo que lhe dá 150

dólares por ela.

Já sumiu faz tempo. Deve estar em um aterro sanitário em algum lugar.

Você gosta dos Stooges e coisas assim?

Gosto. Mas a primeira banda que eu levei a sério na vida foram os Beatles.

Ah, é, eu também. Qual disco?

O primeiro que tive era uma daquelas coleções de maiores sucessos. Tinha uma com uma capa azul e outra com capa vermelha. Eu tinha a azul.

Isso foi entre 1967 e 1970. É uma que tem “Hey Jude”. Adoro essa música. Eu discuto pra valer com as pessoas a respeito do Paul. Eu podia falar por horas e horas sobre os méritos dele. Se não fosse o Paul, não haveria “Helter Skelter”. Se não houvesse “Helter Skelter”, não haveria o Sonic Youth. É verdade. [Ouve-se Cobain protestando ao fundo.] Essa é mesmo uma velha discussão nossa. O Kurt sempre diz: “Ahn? Quem tocou a harmonia?” Não importa. O Paul fez a música. Ninguém defende o Paul. Pra dizer a verdade, tem uma música bem no estilo dele em nosso disco: “Miss World”.

Sobre que tipo de coisa você falou neste disco? Estes últimos anos têm sido bem difíceis para você. Parte disso se infiltrou em suas novas letras?

Este disco não é tão óbvio. E não é pessoal. Sabe, quando as mulheres dizem “Bem, eu toco músicas, e isso é uma catarse”, isso se aplica a mim até certo ponto, mas também é injusto estigmatizar as pessoas desse jeito. Seja a Joni Mitchell, a PJ Harvey ou eu, é como se as pessoas ficassem olhando uma crise emocional pelo buraco da fechadura. É o que se espera ver. E eu acho isso péssimo. Se eu faço uma música com um refrão no velho estilo Stooges sobre ser uma prostituta adolescente, isso não significa que eu tenha sido uma prostituta adolescente, nem que Neil Young tenha jogado a namorada no rio ou que o Kurt tenha estuprado a Polly. Entende o que estou dizendo? São histórias. Eu só quis gravar um bom disco de rock. Eu adoraria criar alguns grandes rocks na vida, como a Chrissie Hynde fez. Ela é realmente a única mulher que eu acho completa, porque, por mais que eu goste da Patti Smith, ela não compõe suas próprias músicas. Porque, quando você cria uma grande música, nada é mais importante, nada é melhor. Quer dizer, não é uma coisa qualquer. Nenhum tipo de valorização idiota da beleza, fama, frivolidades, dinheiro, drogas, nenhuma porcaria dessas. Se você cria alguma coisa que vai sobreviver a seu tempo e faz as pessoas se sentirem de certa forma, não há realmente nada melhor.

Você parece se importar muito em deixar uma marca.

É. Para mim, isso é que é importante em relação ao meu trabalho. Quer dizer, o que era que Walt Whitman citava sobre a pessoa, quando morre, deixar um canteiro de grama viçosa e uma criança feliz? Quando você está morrendo e sua vida aparece em flashes diante dos seus olhos, acho que você não vai pensar em como detesta algum jornalista. Você vai pensar nas grandes coisas que fez, nas coisas horríveis que fez e no impacto emocional que alguém teve sobre você e que você teve sobre alguma outra pessoa. Essas coisas é que são relevantes. Ter algum tipo de impacto emocional que transcenda seu tempo, isso é o máximo. Contanto que você não estrague isso sendo uma pessoa indigna quando envelhecer.

Como você acha que vai ser quando envelhecer?

Eu espero ser uma pessoa digna. Eu sei que não vou ser pateticamente viciada em nenhum tipo de besteira. Eu gostaria de ter um montão de filhos e um belo jardim, e gostaria de cultivar lindas rosas híbridas, e de ter muitos cães e gatos, e assinar a revista *Victoria*, e ter uma casa pra lá de linda! Acho que não quero ficar sentada em uma varanda bebendo uísque e cantando blues. [Risos] Sabendo como eu sou, eu provavelmente ia acabar em um bar, pedindo a algum cara para me servir outro martini. E ainda clareando o cabelo quando estiver com 59 anos. ☺

“É o tipo de coisa que você escuta, fica pensando naquilo, mas não consegue acreditar que é mesmo verdade. Você ouve e vê no noticiário --- por umas 24 horas ou algo assim na MTV --- mas ao mesmo tempo não aceita que nunca mais vai ver aquela pessoa no palco. Ou que nunca mais haverá outro disco do Nirvana. É o tipo de coisa do cotidiano, da vida real, que realmente não me entrou na cabeça. --- Mac

M C C A U G H A N
vocalista, Superchunk







O DIA 8 DE ABRIL, pouco antes da 9 da manhã, o corpo de Kurt Cobain foi encontrado em um cômodo em cima da garagem de sua casa em Seattle. Sobre seu peito estava a espingarda calibre 20 com a qual o cantor, guitarrista e compositor de 27 anos deu fim à sua vida. Cobain estava desaparecido havia seis dias.

Gary Smith, um eletricitista que instalava um sistema de segurança na casa, achou Cobain morto. “Primeiro eu pensei que era um manequim”, disse Smith depois. “Então percebi que havia sangue em sua orelha direita. Aí vi a espingarda sobre o peito, apontando para seu queixo.”

Embora a polícia, uma empresa de investigações particulares e amigos estivessem à sua procura, seu corpo ficou lá durante dois dias e meio, de acordo com o relatório do médico legista. Foram encontrados em sua corrente sanguínea uma alta concentração de heroína e traços de Valium. Só foi possível identificá-lo pelas impressões digitais.

Mark Lanegan, integrante do Screaming Trees e amigo íntimo de Cobain, diz que não soube de Cobain na semana anterior. “Kurt não me ligou”, diz ele. “Não ligou para nenhuma outra pessoa. Não ligou para sua família. Não ligou para ninguém.” Lanegan diz que esteve “procurando [Kurt] por uma semana... antes que ele fosse encontrado... Eu tinha a sensação de que algo muito ruim tinha acontecido.”

Os amigos, a família e os companheiros de Cobain estiveram preocupados com sua depressão e seu uso crônico de drogas durante anos. “Eu participei de várias tentativas de conseguir ajuda profissional para o Kurt”, diz Danny Goldberg, ex-empresário do Nirvana e atual presidente da Atlantic Records. No entanto, só oito dias depois de Cobain voltar a Seattle para se recuperar de uma tentativa fracassada de suicídio em março, em Roma, as pessoas próximas a ele perceberam que estava na hora de recorrer a medidas drásticas. Cobain tinha “pirado”, diz um porta-voz da Gold Mountain Entertainment, a empresa que representa o Nirvana e o Hole.

Os amigos de Cobain e de sua mulher, Courtney Love, informam que as brigas domésticas aumentaram durante esse período, com ocasiões em que Love foi forçada a passar noites fora de casa para fugir do comportamento imprevisível de Cobain. Ele até disse a amigos que estava preocupado com a hipótese de Love estar tendo um caso.

Sua relação com o Nirvana também estava instável. Na verdade, Love disse à MTV que, nas semanas que sucederam Roma, Cobain lhe dissera: “Eu odeio isso. Não aguento mais tocar com eles.” Ela acrescentou que ele só queria trabalhar com Michael Stipe, do R.E.M.

“Nas últimas semanas, conversei muito com Kurt”, declarou Stipe. “Tínhamos um projeto musical em andamento, mas nada foi gravado.”

Em 18 de março, uma briga doméstica quase se transformou em desastre. Depois que os policiais, chamados por Love, chegaram ao local, ela lhes disse que seu marido havia se trancado em um quarto com um revólver calibre 38 e dissera que ia se matar. Os policiais confiscaram o revólver e um frasco com pílulas não identificadas, de diversos tipos, que estavam com o cantor. Love contou aos policiais onde Cobain tinha escondido uma pistola Beretta .380, uma pistola Taurus .38, um rifle semiautomático Colt e 25 caixas de munição. Foi tudo confiscado. Embora Cobain tenha dito mais tarde aos policiais que não estava realmente planejando acabar com a própria vida, o relatório policial descreveu o incidente como uma “situação volátil com ameaça de suicídio”. Ninguém

foi preso, e Cobain “deixou a residência” depois.

Quatro dias mais tarde, Cobain e Love pegaram um táxi de sua casa, na região de Madrona, Seattle, para o American Dream, onde se vendiam carros usados, perto do centro de Seattle. O motorista do táxi, Leon Hasson, diz que o casal brigou ao longo de todo o caminho. Ainda discutindo, Cobain e Love entraram no local. De acordo com o proprietário, Joe Kenney, Love estava aborrecida porque alguns dias depois de terem comprado um Lexus, em 2 de janeiro, Cobain o tinha devolvido. Love queria o carro, mas Cobain queria alguma coisa menos pomposa. Kenney acrescenta que Love parecia instável e deixou cair várias pílulas enquanto se dirigia ao toalete.

Nessa ocasião, os familiares de Cobain, os colegas de banda e os empresários tinham começado a conversar com diversos orientadores profissionais a respeito de tratar Cobain dos crescentes problemas psicológicos e da heroína. Um desses especialistas era Steven Chatoff, diretor executivo do Anacapa by the Sea, um centro de saúde comportamental em Port Hueneme, Califórnia, para tratamento de vício e distúrbios psicológicos. “Eles me chamaram para ver o que era possível fazer”, diz Chatoff. “Ele estava usando, lá em Seattle. Estava em total negação. Era um caos. E eles temiam por sua vida. Havia uma crise.”

Chatoff começou a entrevistar os amigos, a família e os parceiros comerciais, preparando uma intervenção integral. De acordo com Chatoff, alguém preveniu Cobain e a operação precisou ser cancelada. A Gold Mountain afirma que havia encontrado outro orientador profissional e disse a Chatoff uma pequena mentira para dispensar seus serviços educadamente.

Enquanto isso, Roddy Bottum, um velho amigo de Love e Cobain e tecladista do Faith No More, voou de São Francisco a Seattle para cuidar de Cobain. “Eu gostava muito mesmo do Kurt”, diz Bottum, “e nós nos entendíamos muito bem. Eu fui até lá para estar com ele como amigo.”

A ESPIRAL

O baixista do Nirvana, Krist Novoselic, realizou sua própria intervenção individual com Cobain, mas o confronto mais duro aconteceu em 25 de março. Naquela tarde, aproximadamente 10 amigos — entre eles os colegas de banda Novoselic e Pat Smear; o empresário do Nirvana, John Silva; o velho amigo Dylan Carlson; Love; Goldberg; e Janet Billig, empresária do Hole — reuniram-se na casa de Cobain em Lake Washington Boulevard, Seattle, para tentar uma outra abordagem com um novo orientador profissional. Como parte da intervenção, Love ameaçou deixar Cobain, e Smear e Novoselic disseram que sairiam da banda se Cobain não se internasse para reabilitação. A princípio, Cobain se negava a admitir que tinha problemas com drogas e não achava que seu comportamento recente vinha sendo autodestrutivo. Ao final da sessão tensa de cinco horas, no entanto, a determinação de Cobain tinha enfraquecido e ele concordou em entrar em um programa de desintoxicação em Los Angeles ainda naquele dia. Ele então se retirou para o porão com Smear, onde ensaiaram algumas coisas novas.

Já no aeroporto de Seattle, entretanto, Cobain mudou de ideia e recusou-se a embarcar. Love esperava persuadir Cobain a viajar para Los

Angeles com ela, para que o casal pudesse se internar junto na reabilitação. Em vez disso, ela acabou dentro de um avião com Billig. (A filha do casal, Frances Bean, e uma babá foram no dia seguinte.) Love diria que se arrependeu de deixar Cobain sozinho (“Aquela besteira de amor durão dos anos 1980 não funciona”, disse ela em uma mensagem gravada, que foi lida durante uma vigília em homenagem a Cobain, duas semanas depois). Depois de uma parada em São Francisco, Billig e Love voaram para Los Angeles e, na manhã de 26 de março, Love hospedou-se no Peninsula Hotel in Beverly Hills, em uma suíte com diária de 500 dólares, e começou um tratamento como paciente externa para se desintoxicar das drogas (Gold Mountain diz que eram tranquilizantes).

Naquela noite, de volta a Seattle, Cobain deu uma passada na casa de uma amiga e traficante de drogas, no luxuoso e boêmio distrito de Capitol Hill. Ela contou a um jornal de Seattle que Cobain lhe disse: “Onde estão meus amigos quando eu preciso deles? Por que meus amigos estão contra mim?”

Cobain ficou mais cinco dias em Seattle antes de concordar em ir para Los Angeles fazer o tratamento. Antes de partir, ele passou no apartamento de Carlson na região de Lake City, em Seattle, para pedir uma arma, pois, como diz Carlson, que foi padrinho do casamento de Cobain e Love, Cobain disse a ele que havia intrusos em sua propriedade de Madrona. “Ele parecia normal, conversamos um pouco”, diz Carlson. “Além disso, eu já havia emprestado armas a ele antes.” Embora não haja registro nem período de espera para espingardas em Seattle, Carlson acredita que Cobain não queria comprar ele mesmo a espingarda porque tinha receio de que a polícia a confiscasse, já que tinham levado suas outras armas de fogo após a briga doméstica ocorrida 12 dias antes.

Cobain e Carlson dirigiram-se à loja de armas Stan nas proximidades e compraram, por aproximadamente 300 dólares em dinheiro, uma espingarda Remington Modelo 11 calibre 20, pesando quase 3 kg, e uma caixa de munição. “Ele estava indo para Los Angeles”, diz Carlson. “Pareceu um

Peninsula. “Ele falou: ‘Courtney, não importa o que aconteça, eu quero que você saiba que fez um ótimo disco’”, disse ela depois a um jornal de Seattle. “Eu respondi: ‘Tá, o que você quer dizer com isso?’ E ele disse: ‘Lembre-se de que, não importa o que aconteça, eu te amo.’” (O Hole ia lançar seu segundo álbum, *Live Through This*, 11 dias depois.) Essa foi a última vez que Love falou com seu marido.

Segundo um artista conhecido como Joe Mama, amigo de longa data que foi a última pessoa a visitar Cobain no Exodus: “Eu estava preparado para encontrá-lo deprimido e com uma aparência péssima. Ele parecia ótimo.” Uma hora mais tarde, Cobain, segundo Love, “pulou a cerca”. Na verdade, havia um muro de tijolos com quase dois metros de altura cercando o pátio do centro.

Embora o Exodus seja uma clínica de baixa segurança e Cobain pudesse sair pela porta, se quisesse, ele tinha alguma outra coisa em mente. Um dos visitantes de Cobain lembra: “Quando fui visitá-lo, Gibby Haynes [do Butthole Surfers] estava lá com ele. Não conheço Gibby, mas ele é doido. Ele estava matraqueando sobre gente que tinha pulado o muro lá, coisas do tipo: ‘[um cara] pulou o muro cinco vezes’. Provavelmente, Kurt achou que seria divertido.”

Às 19h25, Cobain disse ao pessoal da clínica que ia dar uma saída até o pátio para fumar um cigarro e escalou o muro. “Nós vigiamos muito bem nossos pacientes”, diz um porta-voz do Exodus. “Mas alguns conseguem fugir.” A maioria dos amigos e parceiros de Cobain que estavam em Los Angeles estava em um concerto de outro cliente da Gold Mountain, os Breeders, sem saber que ele tinha fugido.

“Depois que Kurt saiu, eu estava ao telefone com Courtney o tempo todo”, diz Mama. “Ela estava realmente angustiada, então demos umas voltas à procura dele em todos os lugares a que poderia ter ido. Desde o início, ela estava muito assustada. Acho que ela pressentia.”

Mas Cobain já estava a caminho de Seattle. Ele voltou em um voo

Descendente, *Por Neil Strauss*

pouco estranho que ele estivesse comprando a espingarda antes de partir. Então eu me ofereci para guardá-la até que ele voltasse.” Cobain, no entanto, insistiu em guardá-la ele mesmo. A polícia acredita que Cobain levou a arma para casa e a escondeu em um armário. Consta que Novoselic levou Cobain ao aeroporto. Smear e um funcionário da Gold Mountain encontraram Cobain em Los Angeles e o levaram ao Exodus Recovery Center, no Daniel Freeman Marina Hospital, em Marina del Rey, Califórnia. Cobain já estivera no Exodus durante 4 dias, em 1992, para desintoxicação, mas deixou o centro antes de completar o tratamento.

Apesar de sua incapacidade de prosseguir com o plano, Chatoff diz que falou várias vezes com Cobain por telefone antes que ele deixasse Los Angeles. “Eu não apoiei aquilo de modo algum”, diz Chatoff sobre a internação de Cobain no Exodus, “porque era apenas mais uma desintoxicação ‘pra inglês ver’.”

Cobain ficou dois dias na clínica, que tem 20 leitos. Lá ele conversou com vários psicólogos, nenhum dos quais o considerou um suicida potencial. Embora Frances Bean e a babá o tenham visitado, Love nunca foi. Em 1º de abril, Cobain telefonou para Love, que ainda estava no

Delta três horas depois da fuga, chegando a Seattle à 1h da madrugada. Quando, no dia seguinte, Love cancelou seu cartão de crédito do banco Seafirst e contratou o detetive particular Tom Grant para localizá-lo, já era tarde demais. Na verdade, de acordo com a polícia, cancelar o cartão de crédito só tornou mais difícil encontrar Cobain, porque o Seafirst registra apenas o tipo de transação e o valor das tentativas de débito nos cartões cancelados e não o local exato da transação. Consta também que Love contratou um segundo detetive particular para vigiar a casa da pessoa que fornecia drogas a Cobain, uma mulher de quem Love, para começo de conversa, teria ciúme.

Quando Cobain voltou para sua casa em Madrona, encontrou lá Michael DeWitt (cujo apelido é Cali), que já tinha trabalhado como babá de sua filha. “Eu falei com Cali. Ele disse ter visto [Kurt] no sábado [2 de abril]”, diz Carlson, acrescentando que DeWitt descrevera Cobain como parecendo doente e agindo estranhamente, “mas não consegui falar com ele”.

Ninguém conseguiu. A polícia acredita que, em seus últimos dias, Cobain vagueou pela cidade sem um objetivo claro. O supervisor de uma empresa de táxis relata que Cobain foi levado a uma loja de armas para





comprar cartuchos de espingarda (depois foi encontrado, na casa de Cobain, um recibo da munição). Vizinhos dizem que, durante esse período, reconheceram Cobain em um parque perto da casa, parecendo estar doente e vestindo um casaco inadequadamente pesado. Consta que Cobain passou algum tempo com amigos viciados, drogando-se de tal forma que eles o expulsaram porque temiam que ele tomasse uma overdose enquanto estivesse com eles. Acredita-se também que Cobain tenha passado algum tempo em sua outra casa, em Carnation, Washington, onde foi encontrado um saco de dormir. Ao lado do saco estava um desenho, em tinta preta, de um sol encimando as palavras “anime-se” e um cinzeiro cheio de cigarros — uns da marca que Cobain fumava, outros não.

No domingo, 3 de abril, alguém (possivelmente Cobain) tentou várias vezes usar seu cartão de crédito. Os valores, variando de 1.100 a 5.000 dólares, foram aparentes tentativas de sacar dinheiro. No dia seguinte, foram feitas mais duas tentativas, dessa vez para comprar 86,60 dólares em flores. Foi nesse mesmo dia que a mãe de Cobain, Wendy O'Connor, registrou uma ocorrência de desaparecimento. Ela disse à polícia que Cobain poderia tentar o suicídio e sugeriu que eles o procurassem em um prédio de três andares descrito como ponto de drogas, em Capitol Hill.

Em algum momento da tarde de 5 de abril, Cobain entrincheirou-se no cômodo em cima da garagem, apoiando uma banquetta contra a porta-balcão. Os indícios no local sugerem que ele tirou seu gorro de caçador — que usava quando não queria se reconhecido — e revolveu a caixa de charutos que continha seu estoque de drogas. Com tinta vermelha, escreveu um bilhete de uma página. Endereçando o bilhete a “Boddah”, nome de seu amigo imaginário de infância, Cobain falou do imenso vazio que sentia dentro de si e fazia dele um “roqueiro miserável, mórbido e autodestrutivo”. Ele também expressou seu pavor de que a vida de Frances Bean se transformasse em algo como a dele próprio. Chamando Love de “uma deusa, que transpira ambição e empatia”, ele implorou a ela “por favor, vá em frente” pelo bem de sua filha.

“Já faz muitos anos que não sinto prazer em ouvir nem em fazer música, ... nem mesmo em escrever”, Cobain rabiscou, acrescentando que “quando estou nos bastidores e as luzes se acendem, e o rugido da multidão começa, isso não me afeta como afetava o Freddie Mercury... Eu tentei com todas as forças gostar disso, e gosto, por Deus, acreditem, eu gosto. Mas não é suficiente. É gostoso saber que eu, que nós, influenciemos e divertimos um monte de gente. Devo ser um desses narcisistas que só gostam das coisas depois que elas acabam. Sou sensível demais. Eu preciso estar meio entorpecido para recuperar o entusiasmo que tinha quando criança.”

Aparentemente, Cobain jogou no chão sua carteira, que estava aberta mostrando sua licença de motorista de Washington; os amigos acham que foi para ajudar a polícia a identificá-lo. Love reconstituiu o restante da tragédia para a MTV: Cobain empurrou uma cadeira até a janela, sentou-se, drogou-se mais (mais provavelmente heroína), pressionou o cano da espingarda calibre 20 contra sua cabeça e — evidentemente usando o polegar — puxou o gatilho.

Embora o médico legista da região tenha concluído que Cobain morreu na tarde do dia 5 de abril, alguém tentou debitar 1.517,56 dólares em seu cartão de crédito na manhã seguinte. A tentativa foi feita por telefone ou pessoalmente, sem o cartão. A polícia também relata que duas pessoas disseram que a fornecedora de heroína de Cobain, de Capitol Hill, lhes contou que Cobain viera a seu apartamento na noite de 5 de abril. A traficante nega.

Por uma cruel ironia do destino, somente no dia 6 de abril Tom Grant,

o detetive particular contratado por Love, chegou a Seattle. “Eu estava trabalhando com ele [Grant]”, diz Carlson, “e no dia em que íamos a Carnation procurá-lo descobrimos que ele estava morto.”

Carlson e Grant, um ex-subxerife, tinham examinado duas vezes a casa de Cobain em Madrona, mas não procuraram no aposento sobre a garagem, onde jazia o corpo de Cobain. (Carlson declarou posteriormente que não tinha conhecimento da existência de um cômodo sobre a garagem.) DeWitt deixou a casa e viajou para Los Angeles na tarde de 7 de abril, ainda desconhecendo que o corpo estava por perto. A polícia diz que nunca entrou na casa antes que o corpo de Cobain fosse encontrado, perguntando apenas aos operários do lado de fora se tinham visto Cobain.

Em outro lugar, em 7 de abril, foi feita uma chamada de emergência para o número 911 a respeito de uma “possível vítima de overdose” no Peninsula Hotel, em Los Angeles. Polícia, bombeiros e ambulâncias chegaram ao local, onde encontraram Love e Eric Erlandson, guitarrista do Hole. (Frances Bean e a babá estavam no quarto ao lado.) Love foi levada ao Century City Hospital, chegando por volta das 9h30 da manhã. Foi liberada duas horas e meia mais tarde. O tenente Joe Lombardi, do Departamento de Polícia de Beverly Hills, diz que Love foi presa imediatamente após a alta e “autuada por posse de substância controlada, posse de material ligado ao consumo de drogas, posse de seringa hipodérmica e posse/recepção de mercadoria roubada”.

O advogado criminal Barry Tarlow, procurador de Love, diz que, ao contrário dos relatórios publicados, Love “não estava sob influência de heroína” e “não tinha tomado uma overdose”. Ele diz que “ela teve uma reação alérgica” ao tranquilizante Xanax. Tarlow diz que a propriedade roubada era um bloco de receitas que “seu médico... deixou lá quando foi visitar... Não havia prescrições nele.” E a substância controlada? “Não era narcótico”, diz Tarlow. “Eram cinzas indianas da sorte, que ela recebeu de sua advogada, Rosemary Carroll.”

Love foi liberada mais ou menos às 15 horas, depois de pagar uma fiança de 10.000 dólares. (Todas as acusações contra Love foram retiradas posteriormente.) Ela internou-se imediatamente no Exodus Recovery Center, a mesma clínica de reabilitação da qual seu marido tinha fugido uma semana antes. No dia seguinte, 8 de abril, ela saiu quando recebeu a notícia de que seu marido tinha sido encontrado.



PRIMEIRA VEZ que os problemas de Cobain ganharam as manchetes dos tabloides foi em agosto de 1992, depois que a *Vanity Fair* publicou um artigo no qual a autora, Lynn Hirschberg, afirmava que Love havia usado heroína durante a gravidez de Frances Bean. (Love negou isso.) Como consequência da subsequente atenção da mídia, Love e Cobain foram proibidos durante um mês de estarem a sós com sua filha recém-nascida.

Após uma longa e custosa batalha contra os serviços de assistência a menores de Los Angeles, onde moravam na ocasião, o casal recuperou a custódia da menina. Em um artigo do *Los Angeles Times* de setembro de 1992, Cobain admitiu “estar superficialmente envolvido” com heroína e ter se desintoxicado duas vezes no ano anterior — uma jogada estratégica, de acordo com uma fonte privilegiada, para acalmar o serviço de assistência a menores. Em entrevistas posteriores, Cobain nunca admitiu ter usado heroína depois de ele e Love terem se desintoxicado antes do nascimento de Frances Bean.

Na primavera de 1993, depois de a banda ter gravado *In Utero* com o produtor Steve Albini, em Minnesota, outra série de fatos assustadores

foi revelada. Primeiro as boas notícias: em 23 de março de 1993, obedecendo a uma sentença da Vara de Família de Los Angeles, o serviço de assistência a menores interrompeu a supervisão da educação da filha de Love e Cobain. Mas apenas seis semanas mais tarde, em 2 de maio, Cobain chegou em casa (então na região de Sand Point, em Seattle) trêmulo, enrubescido e extremamente confuso. Love ligou para 911. De acordo com um relatório da polícia, Cobain tinha tomado uma dose grande de heroína. Como a mãe e a irmã de Cobain estavam hospedadas lá, Love injetou no marido buprenorfina, uma droga ilegal que pode ser usada para despertar alguém de uma overdose. Ela também deu a Cobain um Valium, três comprimidos de Benadryl e quatro de Tylenol com codeína, que provocaram vômito. Love contou à polícia que aquilo já tinha acontecido antes.

Um mês depois, em 4 de junho, a polícia foi novamente à casa de Cobain, depois de ter sido chamada por Love. Diz uma fonte que Cobain lhe contou mais tarde que os dois tinham brigado porque ele continuava a usar drogas. No entanto, Love disse à polícia que ela e Cobain tinham discutido sobre ter armas em casa. Cobain foi autuado por violência doméstica (ele ficou três horas atrás das grades), e três armas encontradas na casa foram confiscadas. Uma dessas armas, uma Taurus .380, tinha sido emprestada a Cobain por Carlson. (Cobain pegou as armas alguns meses mais tarde; elas foram confiscadas novamente na briga doméstica que se deu em março de 1994.)

Sete semanas depois, na manhã de 23 de julho, Love ouviu um baque no banheiro do hotel em Nova York onde o casal estava hospedado. Ela abriu a porta e encontrou Cobain inconsciente. Ele tinha tomado novamente uma overdose. Mesmo assim, o Nirvana apresentou-se naquela noite no Roseland Ballroom. Os fãs nunca perceberam a diferença.

Poucos dias depois, Cobain voltou a Seattle. Um amigo diz: “Ele se fechou em si mesmo. A cada vez que voltava de uma turnê, ficava mais e mais solitário. As únicas pessoas que o viam muito eram Courtney, Cali e Jackie [Farry, ex-babá e assistente].”

Apesar de, conforme a Gold Mountain, a depressão clínica de Cobain já ter sido diagnosticada desde a escola secundária, o cantor nunca pareceu acreditar totalmente que tivesse um problema. “Nos últimos anos de sua vida”, diz Goldberg, “Kurt consultou inúmeros médicos e terapeutas.”

Muitas pessoas próximas a Cobain lembram-se de que o músico sofria constantemente mudanças súbitas de humor. “Kurt podia estar supersociável e engraçado, e encantador”, diz Butch Vig, que produziu *Nevermind*, “e meia hora depois sentar em um canto e ficar totalmente amuado, incomunicável.” “Ele era uma bomba-relógio, e ninguém podia fazer nada a respeito disso”, diz Goldberg.

Em 14 de setembro, *In Utero* foi lançado. Embora Cobain tivesse jurado não “fazer mais longas turnês” a menos que pudesse manter sua dor de estômago crônica bem comportada, a banda pegou a estrada para um longo período de compromissos pelos EUA. Fontes disseram que Cobain fez uma desintoxicação de heroína antes da turnê.

Em 8 de janeiro de 1994, o Nirvana realizou o que seria seu último show na América do Norte, no Seattle Center Arena. A banda, então, passou as semanas seguintes descansando em Seattle. Durante esse período, em um movimento considerado atípico por muitos, Cobain autorizou Geffen a fazer algumas alterações em *In Utero*. Para conseguir que cadeias como Kmart e Wal-Mart aceitassem o álbum, que as lojas tinham recusado anteriormente, Geffen decidiu remover a colagem de réplicas de fetos que Cobain havia feito para a contracapa.

Geffen também alterou o título da música “Rape Me” para “Waif

Me”, um nome que Cobain tinha escolhido, segundo Ray Farrell, do departamento de vendas da Geffen. “A princípio, Kurt quisera chamá-la de ‘Sexually Assault Me’”, diz Farrell, “mas era grande demais. Por fim, ele se decidiu por ‘Waif Me’ porque *waif*, assim como *rape*, não tem gênero definido. *Waif* quer dizer alguém que está à mercê dos outros.” A versão alterada também foi enviada a Cingapura — o único país em que *In Utero* tinha sido proibido.

O NIRVANA (exceto Pat Smear, que ainda estava em casa, em Los Angeles) emergiu da hibernação no fim de semana de 28 de janeiro e passou três dias em estúdio. Em 2 de fevereiro, os integrantes da banda partiram para a Europa. Pararam na França para participar de um programa de TV e iniciaram sua turnê em Lisboa, Portugal, em 6 de fevereiro. Era a primeira vez que o Nirvana marcava tantos compromissos consecutivos na Europa. A banda e a equipe viajaram de ônibus. Cobain e Smear foram em um ônibus; Grohl e Novoselic, em outro. De acordo com o supervisor da viagem, Alex Macleod, os dois ônibus eram mais uma questão de luxo, não de animosidade.

“Os shows correram muito bem”, lembra Macleod. “Mas Kurt estava cansado. Quer dizer, estávamos viajando muito.”

Depois de mais ou menos 10 ou 12 dias de turnê, viajando pela França, Cobain começou a perder a voz. Durante algum tempo, um spray para a garganta comprado em Paris e administrado antes dos shows ajudou a minimizar o desconforto.

Enquanto o Nirvana estava em Paris — uma semana antes do 27º aniversário de Cobain — o fotógrafo Youri Lenquette testemunhou uma cena arrepiante. Cobain compareceu a uma sessão de fotos para a revista francesa *Globe* e fez diversas poses com uma pistola de tiro ao alvo que comprara recentemente. Em certo instante, Cobain prenunciou seu próprio suicídio pressionando a arma contra a têmpora, fingindo apertar o gatilho e imitando o impacto do tiro em sua cabeça.

Depois de um giro por algumas cidades da França e da Itália — entre elas Roma —, o Nirvana se apresentou em Ljubljana, na antiga Iugoslávia, em 27 de fevereiro e, dois dias mais tarde, no Terminal Einz, em Munique, Alemanha. Este seria o último show do Nirvana. Cobain perdeu a voz na metade da apresentação e, diz Macleod, foi consultar um otorrinolaringologista no dia seguinte. “[Cobain] foi orientado a descansar de duas a quatro semanas”, diz Macleod. “Ele recebeu spray e [medicamentos] para os pulmões porque foi diagnosticado que estava com forte laringite e bronquite.”

Segundo Macleod, o médico que receitou a Cobain o spray para a garganta lhe disse: “‘Você não devia cantar da forma que canta’, o mesmo que sempre lhe dizem. ‘Você precisa tirar uns dois meses de férias e aprender a cantar corretamente.’ E ele disse algo como ‘que se foda’.”

A banda adiou outros dois shows na Alemanha — em Munique e em Offenbach — para 12 e 13 de abril e tirou uma folga. Novoselic voltou para Seattle no dia seguinte para supervisionar uma reforma em sua casa, Grohl ficou na Alemanha para participar de uma filmagem de *Backbeat* (ele tocou bateria na trilha sonora) e Cobain e Smear foram para Roma. A banda tinha feito 15 shows e faltavam 23.

Cobain decidiu ficar na Europa. Seria demais enfrentar a viagem de avião e a mudança de fuso horário nas condições em que ele estava. “Ele, como todo mundo, ficou desapontado por ter de adiar aqueles dois shows”, diz Macleod. “Mas ele não tinha como se apresentar na noite seguinte.”

Em 3 de março, Cobain registrou-se no Excelsior, hotel cinco-estrelas





em Roma. No mesmo dia, em um quarto de hotel em Londres, um jornalista da revista mensal britânica *Select* entrevistava Love, que estava se preparando para uma turnê pela Inglaterra com a banda Hole. O jornalista diz que, durante a entrevista, Love tomava Rohypnol, um tranquilizante fabricado pela Roche, que também fabrica o Valium. De acordo com farmacêuticos, o medicamento é usado no tratamento de insônia. Ele também tem sido usado no tratamento de ansiedade severa, na síndrome de abstinência de álcool e como alternativa à metadona durante a síndrome de abstinência de heroína. (A Gold Mountain nega a síndrome de abstinência como problema nos casos de Love e Cobain.) Conhecido em algumas partes da Europa como Roipnol, o medicamento não está disponível nos Estados Unidos. “Olha, eu sei que é uma substância controlada”, disse Love na entrevista. “Eu consegui com meu médico. É como o Valium.”

De acordo com a Gold Mountain, Love, Frances Bean e Cali encontraram Cobain em Roma na tarde seguinte. Naquela noite, Cobain mandou um mensageiro do hotel comprar Rohypnol, com uma receita. Em uma atitude atípica, Cobain também encomendou duas garrafas de champanhe ao serviço de quarto. (“Ele não bebia nunca”, confirmam seus amigos.)

Às 6h30 da manhã seguinte, Love encontrou Cobain desacordado. “Eu toquei nele e seu nariz estava sangrando”, contou ela à revista *Select* em entrevista posterior, acrescentando: “Eu já o tinha visto todo ferrado antes, mas nunca a ponto de quase se destruir.” Na ocasião, o incidente foi retratado como um acidente. Revelou-se depois que foram encontradas umas 50 pílulas no estômago de Cobain. O Rohypnol é vendido em embalagem de papel laminado; os comprimidos têm de ser abertos um a um. No local foi encontrado um bilhete suicida. A Gold Mountain ainda nega que tenha havido uma tentativa de suicídio. “Foi encontrado um bilhete”, diz um porta-voz da empresa, “mas Kurt insistiu em que não era um bilhete suicida. Ele simplesmente tinha pegado todo o dinheiro dele e da Courtney e pretendia fugir e desaparecer.”

Cobain foi levado às pressas para a policlínica Humberto I em Roma e ficou cinco horas em tratamento de emergência, sendo depois transferido para o American Hospital, nos arredores da cidade. Ele voltou do coma 20 horas depois e imediatamente rabiscou em um bloco seu primeiro pedido: “Tirem essa porra desses tubos do meu nariz.” Três dias mais tarde, teve permissão para sair do hospital. O médico de Cobain, Osvaldo Galletta, diz que, na ocasião, o cantor não tinha sofrido “danos permanentes”.

“Ele não vai fugir de mim assim tão fácil”, disse Love mais tarde. “Eu vou atrás dele até o inferno.”

O casal voltou então para Seattle. “Eu vi [Kurt] no dia em que ele voltou de Roma”, diz Carlson. “Estava transtornado com toda a atenção que recebeu da mídia.” Carlson não percebeu nada de anormal na saúde nem no comportamento de Cobain. Como muitos dos amigos de Cobain, ele lamenta que nem Cobain nem ninguém próximo a ele tenha contado que o que houve em Roma foi uma tentativa de suicídio. O guitarrista do Sonic Youth e apoiador de longa data do Nirvana, Lee Ranaldo, que, assim como o Nirvana, é empresariado pela Gold Mountain, concorda. “Roma foi apenas a última tentativa de [o pessoal em torno de Cobain] manter uma aparência de normalidade para o mundo externo”, diz ele. “Mas acho que eu era tão amigo do Kurt que poderia tê-lo chamado e dito: ‘E aí, como é que está? Quer conversar?’”

“Eu nunca soube que [Cobain] fosse suicida”, lembra Mark Lanegan. “Só sabia que ele estava enfrentando tempos muito difíceis.”

OS DIAS que se seguiram à morte de Cobain foram cheios de tristeza, confusão e troca de acusações entre todos os envolvidos. “Quem se sente culpado levante a mão”, disse Love à MTV na manhã seguinte ao dia em que Cobain foi encontrado. Ela disse estar vestindo os jeans e as meias de Cobain e carregando um cacho do cabelo loiro de seu marido. De acordo com a Gold Mountain, foi chamado um médico para acompanhar Love todo o tempo.

“Ela é uma pessoa forte o bastante para suportar isso”, diz Craig Montgomery, que tinha sido escalado para organizar uma turnê de primavera do Hole, então cancelada.

“Era difícil imaginar Kurt envelhecendo e feliz”, acrescenta Montgomery. “Durante anos, eu imaginava que isso acabaria assim. O que eu estranho é ele se sentir tão sozinho e isolado. Foi ele que afastou muitos de seus amigos.”

Novoselic disse a um jornal de Seattle que acreditava que a morte de Cobain era o resultado de forças internas inexplicáveis: “Culpar só a heroína é estupidez... A heroína era apenas uma pequena parte da vida dele.” “Acho que as drogas mexeram com a vida dele”, concorda Bottum, do Faith No More, “mas não eram uma parte tão grande na vida dele quanto as pessoas fazem parecer.”

A notícia da morte de Cobain foi dada em primeiro lugar pela rádio KXXR-FM, de Seattle. Um colega de Gary Smith, o eletricista que encontrou o corpo de Cobain, ligou para a emissora com o que ele dizia ser o “furo do século” e disse: “Vocês vão ficar me devendo um monte de ingressos para shows por essa notícia.”

“Transmitir essa informação foi o tipo de decisão sinistra a tomar”, diz Marty Reimer, o locutor que estava no ar e recebeu a ligação. “Não somos uma emissora jornalística.” A irmã de Cobain, Kim, ficou sabendo da morte do irmão pelas notícias da rádio, bem como sua mãe, Wendy O'Connor. “Agora ele foi embora e se juntou àquele clube de idiotas”, disse O'Connor a um repórter, referindo-se a Jimi Hendrix, Janis Joplin, Brian Jones e Jim Morrison. “Eu disse a ele para não entrar nesse clube idiota.”

Depois que Reimer ligou para a Associated Press com a notícia, a MTV reprisou a apresentação do Nirvana no programa *Unplugged* (Acústico), e os DJs de Seattle assumiram as transmissões. “Ele morreu como um covarde”, vociferou um DJ de Seattle na KIRO-FM, “e deixou uma garotinha sem pai.”

“Eu acho que nenhum de nós estaria nesta sala esta noite se não fosse por Kurt Cobain”, disse Eddie Vedder, do Pearl Jam, a uma plateia lotada durante um concerto em Washington, D.C., na noite em que a morte de Cobain foi anunciada. Vedder deixou a multidão com um conselho: “Não morram. Jurem por Deus.”

Na tarde do dia em que o corpo de Cobain foi encontrado, a jovem Kimberly Wagner, de 16 anos, sentou-se por quatro horas em um muro do lado de fora da casa de Cobain, chorando e garimpando as dúvidas levantadas pelas revistas e emissoras de TV ávidas por notícias. “Eu vim aqui só para buscar uma resposta”, soluçava. “Mas acho que não vou conseguir.”

Ali perto, Steve Adams, 15, estava em pé com um amigo. Como estava passando um ônibus de turismo da Gray Line cheio de curiosos, ele explicava o que a música de Cobain significava para ele: “Às vezes eu estou deprimido e fico furioso com minha mãe ou com meus amigos, aí ouço o Kurt. E isso melhora meu humor... Eu também pensei em me matar há algum tempo, mas aí eu pensei em todas as pessoas que iam ficar deprimidas com isso.”

A clínica Seattle Crisis recebeu aproximadamente 300 chamadas

naquele dia, 100 a mais do que o habitual. O diretor de psiquiatria de emergência do Harborview Medical Center, Dr. Christos Dagadakis, diz, no entanto, que “não houve um aumento especial de ocorrências de overdose nem de tentativas de suicídio entrando em nosso pronto-socorro”. Na noite seguinte, 10 de abril, Seattle pranteou Cobain enquanto aproximadamente 5.000 fãs se reuniram no parque próximo à Space Needle para homenageá-lo. Em uma mensagem gravada, Love leu para a multidão trechos do bilhete suicida de Cobain, intercalando suas próprias respostas emocionais entre as confissões e dúvidas do “triste, pequeno, sensível, ingrato, pisciano, homem de Jesus”. “Eu devia ter deixado, todos nós devíamos ter deixado que ele se entorpecesse”, ela soluçava. “A gente devia ter deixado que ele tivesse o que o fazia se sentir melhor.”

Só algumas horas após essa vigília à luz de velas é que Seattle registrou seu primeiro suicídio possivelmente relacionado com o de Cobain. Depois de voltar para casa após a vigília, Daniel Kaspar, 28, deu fim à vida com uma única bala.

Os efeitos do suicídio de Cobain repercutiram no mundo todo. Na Austrália, um adolescente cometeu suicídio em uma aparente homenagem a Cobain. No sul da Turquia, uma fã de Cobain de 16 anos trancou-se no quarto e, com a música de Cobain no volume máximo, atirou na própria cabeça. Amigos disseram que ela estava deprimida desde que soubera da morte de Cobain.

Em outro local, na noite da vigília, a família de Cobain marcou uma cerimônia reservada na Unity Church de Seattle, a poucas quadras do Seattle Center. Não havia caixão; o corpo de Cobain ainda estava sob a custódia dos legistas (ele foi cremado posteriormente). O reverendo Stephen Towles abriu o serviço dizendo a aproximadamente 150 convidados presentes: “Um suicídio é como prender o dedo em um torno. A dor fica tão forte que não se pode suportar.”

Novoselic fez um breve discurso em seguida. “Lembremos de Kurt pelo que ele era: gentil, generoso e doce”, disse ele. “Vamos guardar a música em nós. Nós sempre a teremos, eternamente.” Carlson leu versos de um poeta budista. Love, vestida de preto, leu passagens do Livro de Jó e alguns dos poemas favoritos de Cobain, do livro “Illuminations”, de Arthur Rimbaud. Contou histórias sobre a infância de Cobain e leu trechos de seu bilhete suicida. Incluiu partes que não tinha lido na gravação para a vigília. “Tenho uma filha que me faz lembrar muito do que eu era”, escrevera Cobain.

Gary Gersh, que assinou o contrato do Nirvana quando estava na Geffen (hoje é presidente da Capitol Records), leu o texto de um fax enviado por Michael Stipe. O último a falar foi Danny Goldberg. “Acredito que ele teria deixado este mundo há vários anos”, disse Goldberg, “se não tivesse encontrado Courtney.”

Ao final do serviço religioso, Love dirigiu-se ao Seattle Center, ali perto, onde a vigília tinha terminado havia pouco tempo. Os fãs estavam queimando camisas de flanela, clamando pela música do Nirvana (o que conseguiram) e provocando a polícia, que tentava sem sucesso mantê-los afastados da fonte pública. Love misturou-se à multidão, passando quase despercebida no mar de enlutados, segurando firmemente o bilhete suicida nas mãos. Ela desapareceu e então reapareceu com um punhado de roupas usadas e pertences de Cobain, que distribuiu aos fãs. Ela se descreveu aos presentes como “irada” e “acabada” emocionalmente.

Kim Warnick, do grupo local Fastbacks, avaliou a cena com o diretor musical da KNDD-FM, Marco Collins, que havia colaborado na orga-

nização da homenagem. “Ele teria adorado isso”, ela disse a ele. Enquanto observava os adolescentes subnutridos com cabelos tingidos, olhos confusos e jeans rasgados perambulando em volta dele, Collins respondeu: “Todos esses jovens parecem ter saído do mundo dele.”



ATÉ A DATA DESTA PUBLICAÇÃO, nem Grohl nem Novoselic haviam contado sua história à imprensa, embora tivessem retomado o trabalho com música. Em 12 de julho, no festival Yoyo a Go Go em Olympia, Washington, eles se apresentaram publicamente pela primeira vez desde o show do Nirvana em Munique, em 1º de março. Sem serem anunciados, apareceram como parte da banda de apoio de Simon Fair Timony, um cantor de 10 anos que encabeça a banda Stinky Puffs (que inclui sua mãe Sheenah Fair, seu padrasto Jad Fair e o guitarrista Don Fleming). O grupo apresentou uma homenagem de Timony a Cobain, chamada “I’ll Love You Anyway” [*Mas mesmo assim eu vou te amar*]. (Cobain, que cultivou o interesse de Timony por música desde que este tinha 6 anos, tinha concordado em colaborar em um futuro disco da banda Stinky Puffs.)

Novoselic e Grohl também estiveram em um estúdio de Seattle analisando fitas de apresentações que farão parte de um álbum ao vivo, com possível lançamento no outono de 1994. Os dois estão levantando, juntamente com a família de Cobain e a Gold Mountain Entertainment, fundos para conceder bolsas de estudos a alunos do ensino médio de Aberdeen, Washington, que tenham “potencial artístico, independentemente do desempenho escolar”.

Os serviços de assistência a menores de Seattle e de Los Angeles confirmaram que não têm assistentes sociais designados para assistir Frances Bean. Embora Cobain tenha feito um testamento, ele não estava assinado, sendo portanto inválido na ocasião de sua morte. Sem testamento, Love e Frances Bean passaram a ser as únicas herdeiras de seu patrimônio (que compreende bens avaliados em mais de 1,2 milhão de dólares e dívidas inferiores a 740.000 dólares). Love, nesse meio tempo, doou todas as armas de Cobain, inclusive a que ele usou para se matar, à organização Mothers Against Violence in America (Mães contra a violência nos Estados Unidos); a organização fundiu as armas.

Love ficou algum tempo escondida em Seattle antes de viajar para Nova York, onde fez uma maratona de compras de lingerie. Depois que Love voltou a Seattle, outra tragédia aconteceu à sua volta. Kristen Pfaff, a baixista do Hole, preparava sua mudança de Seattle para Minneapolis na noite de 15 de junho, quando se trancou no banheiro por volta das 21h30. Na manhã seguinte, Paul Erickson, baixista da banda Hammerhead, de Minneapolis, que tinha passado a noite na casa, encontrou-a debruçada sobre a banheira, ajoelhada em 13 cm de água. A polícia afirmou ter encontrado “seringas e o que parecia ser uma parafernália de narcóticos” em uma bolsa no chão do banheiro. Posteriormente, o médico legista relatou que ela morreu de uma overdose de entorpecentes.

“Foi um acidente”, disse posteriormente Patty Schemel, baterista do Hole, a um jornal de Seattle. “Ela amava a vida, e isso não devia ter acontecido.”

Love falou de seu pesar em um fórum da America Online, onde se envolveu, durante várias semanas, em uma ativa conversa com fãs, amigos e inimigos. “Rezem por [Kurt] e Kristen”, escreveu. “Eles ouvem, eu sei... A vida fantástica da minha amiga foi roubada. Meu bebê não tem pai... Obrigada por respeitarem o melhor homem que já existiu. O fato de ele ter amado um lixo como eu é prova suficiente de sua empatia.” ©





Um Grito no Escuro

O texto abaixo é a transcrição de uma fita gravada por Courtney Love, na qual ela lê partes do bilhete de suicídio de Kurt. A mensagem foi reproduzida para a multidão que se reuniu em uma cerimônia “in memoriam” organizada às pressas no Seattle Center, em 10 de Abril de 1994.

EU REALMENTE NÃO SEI o que dizer. Gente, eu estou me sentindo exatamente como vocês. Se vocês não acham que eu vinha e me sentava perto quando ele tocava guitarra e cantava – para mim é uma honra estar ao lado dele –, estão loucos. Bom, ele deixou um bilhete. É mais como uma carta pro merda do editor. Eu não sei o que aconteceu. Quer dizer, isso ia acontecer. Podia ter acontecido quando ele estivesse com 40 anos. Ele sempre dizia que ia sobreviver a todo o mundo e chegar aos 120. Não vou ler a nota inteira para vocês porque nem tudo é da sua conta, mas parte dela é para vocês. Como a nota é endereçada à maioria de vocês, eu realmente não acho que ler isso vá macular a honra dele. [Respira fundo] Ele é um babaca... Eu quero que vocês todos digam *babaca* bem alto. [Todos gritam: “Babaca!”]

Kurt diz: “Esta nota deve ser bem fácil de entender. Está em um estilo para iniciantes do punk-rock. Em muitos anos, esta é a minha primeira abordagem à, digamos, ética envolvida na independência, e a boa aceitação da sua comunidade provou ser muito verdadeira. Já faz muitos anos que não sinto prazer em ouvir nem em fazer música, nem mesmo em escrever. Não há palavras para descrever como eu me sinto culpado por isso. Por exemplo, quando estou nos bastidores e as luzes se acendem, e o rugido da multidão começa, isso não me afeta como afetava o Freddie Mercury [risos], que parecia adorar e saborear o amor e a admiração do público.” –Então, Kurt, que porra é essa? Não seja um astro do rock então, seu merda– “Isso é uma coisa que eu realmente admiro e invejo. O fato é que eu não posso fazer vocês de tolos, nenhum de vocês. Simplesmente não é justo nem com vocês nem comigo. O pior crime que eu poderia imaginar seria o de enganar as pessoas encenando e fingindo que estou curtindo 100%.” –Não, Kurt, o pior crime que eu consigo imaginar é você continuar sendo um astro do rock, já que odeia isso, e resolver parar desse jeito.– “Às vezes, antes de entrar no palco, eu me sinto como se fosse bater o cartão de ponto. Eu tentei com todas as forças gostar disso, e gosto. Por Deus, acreditem, eu gosto. Mas não é suficiente. É gostoso saber que eu, que nós influenciámos e divertimos um monte de gente. Devo ser um desses narcisistas que só gostam das coisas depois que elas acabam. Sou sensível demais.”

–[Sarcasticamente] Oh...– “Eu preciso estar meio entorpecido para recuperar o entusiasmo que tinha quando criança. Nas nossas três últimas turnês, senti muito mais apreço por parte de todas as pessoas que conheci pessoalmente e dos fãs da nossa música. Mas ainda assim não consigo superar a frustração, a culpa e a empatia que eu sinto por todo o mundo.” –[Chorando:]– “O bem está em todos nós, e eu só acho que amo as pessoas demais.” –Então, por que não ficou, porra?– “Tanto que me deixa triste pra cacete. O triste, pequeno, sensível, ingrato, pisciano, homem de Jesus.” –Ora, cala a boca, desgraçado.– “Por que você simplesmente não aproveita? Não sei.”

Ele então segue, dizendo coisas pessoais para mim, que não são da sua conta, e coisas pessoais para a Frances, que também não são da sua conta. “Foi bom, muito bom, e eu sou grato, mas, desde os 7 anos de idade, eu me tornei hostil ao ser humano em geral, só porque parece tão fácil para as pessoas ir em frente e ter empatia.” –Empatia!– “Só porque eu amo demais as pessoas e sinto pena delas, acho. Obrigado a todos vocês, do fundo do meu coração nauseado e em chamas” –[chorando]– “por suas cartas e sua preocupação nesses anos que se passaram. Eu sou um garoto mal-humorado e instável demais, e não tenho mais paixão. Então, lembrem-se:” –Não, não se lembrem disso, porque é uma puta mentira– “É melhor queimar logo do que ir apagando aos poucos” –[Suspiros] Meu Deus, que babaca...

“Paz, amor, empatia.

Kurt Cobain.”

Aí, tem mais umas coisas que não são da sua conta. E lembrem-se: isso tudo é papo furado. Mas eu quero que vocês saibam de uma coisa: essa besteira de amor durão dos anos 80, isso não funciona. Não é real. Não funciona. Eu devia ter deixado, todos nós devíamos ter deixado que ele se entorpecesse. A gente devia ter deixado que ele tivesse o que o fazia se sentir melhor, devíamos ter deixado, em vez de ficar tentando arrancar a pele dele. Vão para casa e digam a seus pais: “Nunca tentem usar essa porcaria de amor durão, porque essa porra não funciona.” Isso é o que eu penso quando vou me deitar na nossa cama [chorando], e vocês me desculpem, eu sinto a mesma coisa que vocês. [Chorando muito] Desculpa, gente. Eu não sei o que poderia ter feito. Eu queria ter estado aqui. E gostaria de ter ouvido as pessoas, mas não ouvi. Tenho dormido com a mãe dele todas as noites e, quando acordo de manhã, penso que é ele, porque o corpo dela é parecido com o dele. Eu tenho de ir agora. Só digam a ele que ele é fodão, tá? Só digam “Fodão, você é um fodão” e que vocês o amam. ©



As Notícias Brilham – e Se Apagam

DIAS ANTES DE KURT COBAIN se matar, o que se falava sobre ele era tão terrível que, a cada vez que uma das músicas do Nirvana tocava no rádio, eu tinha certeza de que era apenas o prelúdio para anunciarem sua morte. Repetidamente, por algum motivo, a música executada era sempre “Come As You Are” [Venha como estiver]. Quando ela tocava, na quarta ou na quinta-feira, parecia ralentar e crescer, arrastar-se em seu próprio som, arranhando-se até sangrar.

Quando a notícia chegou, a versão que ouvi foi esquisita, como uma piada de mau gosto, não como o anúncio da morte de qualquer outro astro do rock. Várias pessoas estavam falando na KALX-FM, a rádio universitária de Berkeley. Estavam anunciando gravações das bandas Raincoats e Vaseline que tinham acabado de tocar: “. . . duas de suas favoritas. É... É muito ruim a notícia do passamento de Kurt Cobain” – que eufemismo idiota! – “mas, que diabo, é a vida dele.” Alguém riu baixinho e então uma voz exagerada, de tabloide sensacionalista, chegou ao microfone: “Ele se matou! Com uma espingarda! Em uma cabana perto de sua casa! Ele deixou um bilhete!” “Ei”, disse a primeira voz, gotejando sarcasmo, “a gente não está tirando sarro disso.” E foram direto para “My way”, com Sid Vicious.

Naquela noite, eu sonhei com um cortejo fúnebre de Kurt Cobain. Um carro de funerária, aberto, descia a Quinta Avenida, em Seattle, levando o caixão, enquanto milhares de pessoas se enfileiravam ao longo da rua. De vez em quando, alguém irrompia da multidão, pulava no carro como um dançarino de slam que resolvesse subir ao palco, levantava a tampa do caixão e voltava correndo para a calçada, berrando: “Não tem rosto, cara! Não tem rosto!”

Em um pequeno grupo reunido na livraria Booksmith, na Haight Street, em São Francisco, uma noite antes de encontrarem o corpo de Kurt Cobain, surgiu o assunto Nirvana. Gina Arnold, que escreveu o livro “Route 666: The Road to Nirvana”, falou amargamente: “As pessoas falam do maravilhoso senso de ironia do Kurt Cobain. Não há ironia nenhuma.”

Enquanto eu dirigia por seis horas de Kansas (Missouri) até Fayetteville (Arkansas) no domingo, um dia depois de a história estar nas capas de todo o país, não havia vestígios de Kurt Cobain. Hoje, a rádio está tão segmentada demograficamente que seu formato é absolutamente impermeável ao que ocorre no mundo, de forma geral. Aqui é sempre... seja este “aqui” onde for. Nas estações Your Favorite Oldies, Best of the ‘70s e Lite rock, sem mencionar as rádios country, de hip-hop ou de música adulta contemporânea, Kurt Cobain não tinha morrido. Não tinha sequer nascido. Finalmente, bem na fronteira entre Missouri e Arkansas, em uma estação estranha que misturava Michael Bolton, Salt-N-Pepa e Beck, apareceu “All Apologies”, sem nenhum comentário. Provavelmente a rádio tinha sido programada por computador uma semana antes.

Na verdade, fazia sentido. Kurt Cobain criou um sem-número de músicas relacionadas com suicídio. Mas reparem: não com assassinato, nem com nada parecido. A violência é sempre um eco; só é audível para quem está gritando. “Às vezes”, disse o guitarrista Roy Buchanan, outro suicida, “fica tudo tão calmo que você poderia descarregar o revólver em si mesmo” – e, talvez ele quisesse dizer, ninguém ouviria.

Será que era fácil ouvir Kurt Cobain, se suas músicas de sucesso eram cheias de violência, se ele se esforçava, com aquele som, para fazer e dizer o que acreditava ser correto, levantar-se e condenar aqueles, como Axl Rose, que ele considerava bandidos? Naquele esforço, se você prestasse atenção, quase dava para ouvir a crença de que abraçar a decência no mundo como um todo – enfrentar a homofobia, ajudar a quem sofre, denunciar o mal – era encontrar a decência em si mesmo, mesmo que sua própria alma fosse uma câmara-ardente. Venha como estiver – quando você vive aos pedaços, é mais fácil falar do que fazer. A música toca em minha cabeça agora, com um verso a mais – de Laurie Anderson: Venha como estiver. E pague quando se for.

--- GREIL MARCUS

Um Deles

ALGUM TEMPO APÓS O PÔR DE SOL na terça-feira, 5 de abril, Kurt Cobain sentou-se sozinho no cômodo sobre a garagem de sua casa, próxima ao lago Washington, colocou meticulosamente uma identificação perto de seu corpo e, com um único tiro de espingarda na cabeça, pôs fim à sua vida aos 27 anos de idade. A ação levou apenas o tempo de mover um dedo, um último ato que garantiu que a complexa e contraditória biografia de Cobain será marcada apenas por pontos de interrogação. Em vida, Cobain implorava para não ser considerado representante nem porta-voz de ninguém, só de si mesmo. Na morte, esse desejo deve ser respeitado.

Nascido em uma geração que não quer heróis, mas simplesmente alguém que compreenda, Cobain compreendeu. Até mesmo seu bilhete de suicídio terminou com “Paz, amor, empatia”. Sim, ele era um compositor e cantor muito talentoso, mas foi especial não por ser único. Foi especial porque era um de muitos. Excluído e cínico. Estranho e inseguro. Para uma enorme quantidade de pessoas, o falecimento de Cobain equivale a uma morte na família. Ele não era herói nem guru de nenhum tipo. Era simplesmente um deles, alguém que entendia as coisas pelas quais eles estavam passando, mesmo que não tivesse o poder de controlar essas forças em sua própria vida.

“Desde os 7 anos de idade, eu me tornei hostil ao ser humano em geral, só porque parece tão fácil para as pessoas ir em frente e ter empatia... só porque eu amo demais as pessoas e sinto pena delas, acho.”

– do bilhete de suicídio de Kurt Cobain

--- CHRIS MUNDY

Ele Escancarou Nossa Angústia

NÃO LEMBRO exatamente onde estava quando ouvi a notícia de que John Lennon tinha sido baleado. Só me lembro de ter sentido um choque e uma tristeza gerais no ar e também de sentir que algo terrivelmente errado tinha ocorrido. Mas, afora isso, não senti realmente; eu não o conhecia o bastante para isso. Eu tinha 15 anos, e suas músicas já estavam sendo tocadas em rádios de muzak. Ele era alguém que tinha representado a paz, o amor e uma década que eu era jovem demais para lembrar, embora ele tenha tido morte violenta. Era tudo muito simbólico.

Kurt Cobain, do Nirvana, foi o primeiro de meus ícones pop a morrer tragicamente. Ele tirou sua vida de um modo não muito típico de astros do rock – com uma espingarda calibre 20. Suponho que isso também será simbólico para as futuras gerações, talvez como uma antideclaração significativa do porta-voz da Geração X. Agora, no entanto, o fato me parece muito mais pessoal do que isso. A morte de Cobain dói.

Ele significou alguma coisa para mim, pessoalmente, como significou para os milhares de pessoas deprimidas que congestionaram as linhas telefônicas das estações de rádio imediatamente após a notícia. Há um sentimento de perda que ultrapassa a simples partida de um grande artista. De cada som áspero da voz de Cobain até as frequentes feridas em sua face, ele era real, alguém com quem eu podia me identificar. Ele transmitiu o mesmo idealismo oprimido, a sensibilidade magoada e o sarcasmo abrasivo que eu sinto e, como eu, não era muito de sorrir, não era alegre nem extrovertido e às vezes saía de casa com a roupa que tinha usado para dormir. Kurt Cobain foi o primeiro de minha geração capaz de invadir o mercado dominado por Whitney Houston, apesar de nunca na vida dar um trato na pele para se



empetecar. Ele cantava as coisas com as quais *nós* nos preocupávamos.

Minha irmã mais velha ri e diz: “Como é que você consegue entender o que ele canta?” Mas os gritos rascantes e a mensagem enevoadada de Cobain eram partes tão grandes da emoção que ele transmitia quanto suas palavras – o sarcasmo de “Smells Like Teen Spirit” e a entonação carregada de injustiça em “Rape Me”.

Em suas letras, versos tão simples como “Everything is my fault/I’ll take all the blame” [*É tudo falha minha / Vou assumir toda a culpa*] em “All Apologies” e a declaração “I’m not like them, but I can pretend” [*Eu não sou como eles, mas posso fingir*] em “Dumb” não eram grandiosos. Ao contrário, eram autodepreciativos e humanos.

Entrevistei Kurt antes que o Nirvana explodisse com o segundo álbum, *Nevermind*, em 1991. Ele não estava adernando nem entorpecido pelas drogas nem enroscado em uma redoma antissocial. Em vez disso, estava expressando seus sentimentos, alguns dos quais eu tinha ouvido de muitos amigos meus. Imaginei que nossos pontos de referência eram os mesmos; ele tinha 24 anos, eu era apenas dois anos mais velho. Mas também senti, vindo dele, um raro senso de percepção e compaixão que tornava desnecessário qualquer laço de geração. Foi essa qualidade que deu à música do Nirvana todo o significado.

“Ele deve ter sentido realmente o que cantava”, disse um jornalista de TV enquanto buscava nas canções do Nirvana pistas para a angústia de Cobain. Por que era surpreendente que quisesse mesmo dizer o que cantava? A morte de Cobain não foi a de um astro decadente do rock. Foi a de um com 27 anos de idade, que teve mais problemas do que aqueles que víamos.

Nem se todas as gravadoras do país se reunissem em busca de ideias geniais conseguiriam criar um cantor e compositor tão perfeitamente imperfeito. Músicas e letras tão poderosas não podem ser falsificadas; tem de haver algo válido por trás delas.

Com *Nevermind*, o realismo de Cobain e do Nirvana removeu a camada de verniz pintada sobre a superfície do rock nos anos 80. Ele vendeu 10 milhões de discos. A banda trouxe as subcorrentes enfurecidas da sociedade para o primeiro plano, por meio de seu próprio mal-estar, e Cobain estilhou a ideia de como deve ser um astro do rock. Os astros do rock são polidos e cheios de pose; ele era deselegante e raramente penteava os cabelos. Ele fez o punk-rock funcionar mais de 12 anos depois que o punk nasceu.

Pelo que sempre nos dizem, os anos 60 são uma era que meus amigos e eu perdemos. Uma grande época, em que os adolescentes eram cheios de boas vibrações e não matavam uns aos outros por causa de um par de Adidas. Eram abençoados pela ingenuidade e pelo desprendimento – acreditavam que tudo poderia ser bom se tentassem o suficiente.

Kurt Cobain foi um em uma enormidade de crianças criadas por pais da Geração 60, que jogavam seus filhos de um parente para outro enquanto buscavam suas próprias liberdades. Courtney Love, viúva de Cobain (banda Hole), Billy Corgan (Smashing Pumpkins), Trent Reznor (Nine Inch Nails) and Moby são alguns outros. Eles sofreram os efeitos colaterais do amor livre e, como adultos, vendem milhões de álbuns para pessoas como eles, que se identificam com sua disfunção e sua raiva sem raízes.

No entanto, eu não posso dizer a você o que o Kurt estava pensando ou como ele estava se sentindo. Ninguém na Geração X tem linha direta com o outro. Mas eu posso lhe dizer que sabia que alguma coisa ia acontecer para acabar com ele. Não que eu visse Kurt como uma espécie de figura trágica, mas porque meu cinismo me diz que todas as coisas boas terminam. A esperança é algo com que a gente se engana para atravessar a verdadeira desesperança da vida.

Vou sempre me lembrar de onde estava quando a notícia da morte de Kurt me alcançou. Agora, como minha mãe com o presidente Kennedy ou meu pai com Anwar Sadat, eu também tenho um momento gravado a fogo em minha mente.

--- LORRAINE ALI





Os críticos sempre moram a qualquer que seja – que lhes supremos, sempre deslocados monólogos internos enquanto têm a cena em movimento. com a necessidade de tornar volver a percepção e sonhos de nós pessoas muito com com tamanha comoção pública. Cobain, essa estranheza se querer essa tarefa de se esmagada, procurando detalhes que realmente mereçam ser ras das endinheiradas TVs que eu e outros jornalistas tíssemos mais ainda como

Nunca

um passo de um mundo -
agrade: nós somos os chatos
na festa, tramando raivosos
to os outros presentes man-
Essa posição nos "abençoa"
nossa voz ímpar, de desen-
poderosos. Mas isso não faz
fortáveis e, em uma situação
blica como a morte de Kurt
potencializa. Quem afinal iria
gueirar em uma comunidade
lhes desagradáveis e citações
citadas? É a presença dos ca-
sensacionalistas só fez com
de rock presentes nos sen-
observadores involuntários.

amais

Eu ainda não me convenci de que um seguidor verdadeiramente ético e dedicado do trabalho de Kurt Cobain deveria necessariamente optar pelo silêncio em resposta a seu ato enigmático. Meu trabalho é uma forma de pensar em voz alta; a arte reside em conectar minhas próprias visões aos padrões do mundo em que vivo. Não tenho a pretensão de compreender a verdade de Kurt nem a de nenhuma outra pessoa, mas realmente sinto que, como alguém que compartilha alguns dos ideais que ele externou em seu trabalho, tenho a responsabilidade de tentar e de contar a história que envolve tanto a ele quanto a mim; não o Kurt Cobain secreto, mas aquele que foi criado em parte por ele mesmo, em parte por sua comunidade e em parte pelo público que aceitou seu trabalho e se esforçou para entender sua personalidade. Tudo o que eu podia fazer era compartilhar qualquer coisa que conseguisse compreender com outras pessoas que talvez buscassem um relato capaz de abraçar a tristeza e o horror dessa morte — a morte de alguém que parecia totalmente desconhecido, mas também um amigo íntimo. Então fui para casa, sentindo-me eu mesma uma estranha, a mente indo e vindo entre muitas ideias, e fiz meu relato.

AS PESSOAS NÃO CONSEGUIAM ACREDITAR na foto. Dias depois de Kurt Cobain ter atirado em si mesmo, incógnito em sua casa milionária, seus amigos e as centenas de jovens abatidos e desnorteados que o pranteavam encontraram uma comprovação extremamente desagradável na capa do *Seattle Times*: uma foto tirada de cima das portas de vidro da garagem onde Cobain morreu, revelando a cena do suicídio. Dois detetives pairam como sombras. Mas o que é cruelmente fascinante é o corpo. A imagem é apenas um fragmento: uma perna vestida com uma calça jeans suja; uma meia branca e um tênis Converse mal amarrado; um braço, do cotovelo para baixo, em uma camisa azul-claro barata; e um punho fechado. Perto do pé de um dos detetives, outra foto quase visível: o instantâneo oficial em uma carteira de motorista. O corpo e a carteira, ambos tão pequenos que não parecem reais, estão irreconhecíveis, com definição insuficiente.

“Aquela imagem era tão deselegante! Eu fiquei chocada”, diz Kim Warnick no domingo à tarde, enquanto espera as cinco horas, quando deve começar a vigília com velas. Warnick lidera há muito tempo a banda Fastbacks de Seattle e trabalha como promotora de vendas na antiga gravadora do Nirvana, Sub Pop. Nós falamos sobre o frenesi da mídia, os motivos possíveis, as coisas habituais. “Mas você sabe o que mais me tocou nisso? A identificação dele. Você pode ver a carteira aberta mostrando a habilitação, ao lado do corpo. O Kurt não queria nenhum engano sobre o que estava fazendo. Ele quis ser totalmente claro.”

Soa um tanto estranho Kurt Cobain se preocupar em que sua atitude de matar-se com uma espingarda pudesse ser mal interpretada. Suicídio, principalmente um violento como o de Cobain, é o pedido de silêncio mais estrondoso; é um modo perfeitamente claro de transformar sua vida em um mistério. Seu compromisso com as contradições o levou ao fim, mas, mesmo tendo-se silenciado para sempre, ele estava tentando dizer alguma coisa.



Morte



e

de um

Aqui estão alguns fatos: Kurt Cobain, 27 anos, cantor/guitarrista/compositor da banda “alternativa” de maior sucesso no mundo e atual “filho não-nativo” favorito de Seattle, matou-se na terça-feira, 5 de abril, em sua casa próxima ao lago Washington. Foi o primeiro astro de rock a cometer suicídio no auge da carreira. Seu corpo foi encontrado três dias depois pelo eletricitista Gary Smith. Cobain deixou uma viúva revoltada – a cantora-compositora do Hole, Courtney Love – e uma filha com 20 meses de idade, Frances Bean, bem como seus pais divorciados, companheiros de banda e vários amigos nos meios musicais locais e nacionais. Imediatamente antes de seu suicídio, ele fugira de uma clínica para tratamento de drogas no sul da Califórnia; seu trajeto do litoral até a morte não está claro. Um mês antes de morrer, Cobain tinha sido hospitalizado em Roma, depois de entrar em coma causado pela combinação de álcool e medicamentos controlados. Dias mais tarde, Love chamou a polícia à casa dela e de Cobain porque, alegou, ele estava tentando se matar. A polícia encontrou no local quatro armas e 25 caixas de munição. Quatro dias antes de o corpo ser encontrado, a mãe de Cobain, Wendy O'Connor, registrou uma ocorrência de desaparecimento na polícia de Seattle. Após a morte dele, foi citada uma frase de O'Connor que dizia: “Eu disse a ele para não entrar nesse clube idiota.” Essa frase, a favorita da mídia, foi depois sobrepujada pelas últimas palavras do bilhete suicida de Cobain: “Eu te amo, eu te amo.”

E agora, eis alguns rumores que estão tremulando em torno – e além – dos fatos: Kurt Cobain matou-se porque Courtney tinha finalmente desistido dele e estava pedindo o divórcio. Courtney teria estado em Los Angeles ou até mesmo em Seattle na véspera da morte de Kurt, e não em Londres, como informado. Cobain teria passado pelo menos uma das últimas noites na casa de campo do casal em companhia de uma pessoa não identificada. A banda teria se separado pelo menos uma semana antes da morte. Ele nunca teria interrompido o uso de heroína; a overdose supostamente acidental em março teria sido, na verdade, uma tentativa de suicídio. Ele se matou devido a um bloqueio para compor.

Há outros fatos e outros rumores. E então há um muro. Ele é feito da tristeza dos amigos, da confusão dos fãs, do constrangimento dos jornalistas e do que várias pessoas chamaram de “um véu de silêncio” criado pela Gold Mountain, companhia que empresaria o Nirvana e o Hole. Acima de tudo, ele reflete o pendor especial do Noroeste para manter as coisas entre quatro paredes. O muro parece outra foto de Kurt, esta rasgada em pedaços e colada novamente, não deixando nada intacto nem claro.

“Kurt Cobain não é uma pessoa”, diz Daniel House, dono do selo independente C/Z, de Seattle. “Ele se transformou em algo que representa coisas diferentes para pessoas diferentes. Entendo que a imprensa está tentando cobrir todos os ângulos, mas eu gostaria que deixassem o assunto completamente de lado. Foi por causa dessa atenção que Kurt morreu. Ele não tinha vida, não tinha paz; era um caos constante. Ele tinha se tornado um esquisitão.” A visão de House, que foi oportunamente citada na revista *Time* na segunda-feira seguinte à morte de Cobain, é

muito popular em Seattle: Kurt tinha seus problemas, mas, se sua banda nunca tivesse superado as expectativas normais, apresentando-se, por exemplo, uma vez ao ano no teatro Moore, de 1.000 lugares, ele poderia ter se salvado.

Em nosso século, “a fama mata” é quase um mantra; acrescente-se o nome de Cobain ao panteão e isso o torna um candidato a uma página no *Hollywood Babylon*. Mas é difícil, principalmente em uma cidade pequena, apontar com precisão o momento em que um astro como Cobain desliza para esse mundo subterrâneo, torna-se desanimado e vira assunto, alguém lido em vez de alguém conhecido. E Cobain passou sua breve carreira tentando afastar-se dessa transformação, soltando declarações confusas, virando as costas. No caso da maioria das estrelas, mesmo as envolvidas em tragédias, a transformação engrandece; no caso de Cobain, serviu para fazê-lo desaparecer.

Sua morte pode ser encarada como a etapa final de uma cadeia de recusas que ecoaram na história da cidade que ele adotou, de seu meio, de sua geração, de qualquer pessoa que se negue radicalmente a falar por si mesma. Assim, não surpreende que, nos dias após a morte de Cobain, ninguém apareça para falar por eles. Até os jornalistas hesitam, diante dessa tristeza estupefata e silenciosa.

“HÁ ALGUMA COISA MUITO DIFERENTE AQUI, no meio do rock”, diz o relações-públicas da Sub Pop, Nils Bernstein, sobre o luto. “Uma coisa é sofrer essas perdas recolhido, e outra coisa é fazê-lo com a MTV à sua frente. Gente que não conhecia o Kurt sente-se como se o conhecesse. Sua morte continua acontecendo.”

Bernstein está cansado e gostaria de escapar para a Linda's Tavern e beber um Rainier com uns poucos amigos. Mas, por uma dolorosa coincidência, este é o sábado há muito tempo agendado para a festa do sexto aniversário da Sub Pop. “Ontem, todo o mundo estava completamente confuso”, diz ele. “Todo o mundo ficou bêbado.”

Eles farão a mesma coisa hoje à noite no Crocodile Café, em uma festa que indiretamente deve se transformar em velório assim que as equipes com câmeras abandonarem suas posições do lado de fora das janelas: sem discursos, sem fotos erguidas para o alto, apenas os velhos companheiros, pelos cantos, chegando gradualmente ao assunto.

“Havia muita vibração lá”, diz Warnick no dia seguinte. “O assunto sempre entrava na conversa, mas todos estavam muito respeitosos em relação aos outros. Foi realmente na medida certa.” Warnick tem razão — a festa foi disparadamente melhor do que qualquer outro momento do fim de semana que se seguiu à morte de Cobain. Para uma semiforasteira como eu, nascida e criada em Seattle, mas fora da cidade há uma década, foi como receber boas-vindas por minha disposição em ficar na minha. Scott McCaughey, dos Young Fresh Fellows; Jonathan Poneman da Sub Pop; o marido de Warnick, Ken Stringfellow, do Posies; e muitos outros integrantes de bandas, gente de gravadoras e jornalistas — todos eles

sorriam, davam um rápido abraço, murmuravam algo como: “Dia estranho, não é?” e mudavam para assuntos mais amenos.

O ceticismo jovial, beber uma cerveja local e contar uma piada, em vez de analisar e sofrer de maneira clara, isso é Seattle. Os nativos do Noroeste cultivam essa atitude “e não se fala mais disso”, que está na raiz do que me parece uma busca histórica. Foi a busca por um local isolado que empurrou os pioneiros da região para este ponto do mapa. Não é a chuva — são as montanhas. Uma grande cadeia de montanhas cobertas de neve em cada lado da área municipal. Elas nos confinam.

O rock independente de Seattle recria, em menor escala, uma tentativa intrínseca a toda comunidade do Noroeste, seja ela grande como Seattle ou pequena como Aberdeen, cidade natal de Cobain: a tentativa de se equilibrar entre a interdependência de um grupo isolado e a preferência dos indivíduos solitários pela autossuficiência total. “É uma comunidade realmente fechada”, diz uma conhecedora do local, “mas, no frigar dos ovos, não tenho certeza de quantas pessoas ajudarão umas às outras.” Suas palavras me fazem pensar na frase que passei a considerar o lema de Kurt Cobain, da música “Radio Friendly Unit Shifter”: “Hate, hate your enemies, save, save your friends.” [*Odeie, odeie seus inimigos; proteja, proteja seus amigos*] Essa frase propõe construir uma fortaleza em torno de um grupo de pessoas com ideias afins; os problemas começam quando você se percebe em desacordo com seus amigos e impelido ao contato com estranhos que podem ou não ser inimigos (o que, se você teme o mundo, é muito difícil de distinguir).

O CRESCIMENTO DO NOROESTE durante a última década, atribuível em parte à supremacia do rock, mas predominantemente à invasão da Microsoft e de outras empresas de software, mexeu com o equilíbrio da região. Ela se tornou a meca dos jovens, dos abastados, uma floresta de quiosques de café expresso e de butikues de marca. Mesmo assim, no fundo, a cidade continua a girar em torno de empresas — a morte de Cobain foi expulsa das manchetes jornalísticas da manhã do sábado pelo mais recente jato da Boeing, o 777. E ela conserva, para a classe trabalhadora, uma suspeição de falsidade e oportunismo que é compartilhada pelos músicos e até mesmo pelos executivos que dominam o mundo do rock de Seattle. Então, eles dão um jeito de ficar de fora, como se o sucesso não estivesse acontecendo com eles, quase como se não o quisessem.

“As pessoas não se permitem cruzar a linha para fora da realidade”, diz Ken Stringfellow, cuja excelente banda, Posies, adota o pop e o refinamento com muito mais rapidez do que a maioria de Seattle. “O que torna o Nirvana interessante é que eles não precisaram ser irreais para serem extraordinários.” Mais tarde, no entanto, ele admite que as dicotomias nem sempre funcionam tão harmoniosamente: “Às vezes, o ceticismo das pessoas as subjuga, e elas não conseguem aproveitar o que lhes acontece.”

“Nós vivemos enclausurados por muitos anos e ninguém deu a mínima”, acrescenta Warnick. “E por causa de todos os recursos que temos

aqui, as pessoas são verdadeiramente contra tudo o que é do tipo Guns n’ Roses. Todas aquelas concessões.”

Naturalmente, devido ao crescimento da cidade e à predominância atual de Seattle, a concessão é inevitável. Mas o modo de Seattle se tornar uma meca difere do padrão da costa leste, em que pequenos grupos importam sua cultura, assumem o controle de um nicho e integram-se vagarosamente. Há uma grande quantidade de novos imigrantes no Noroeste, muitos deles tailandeses ou vietnamitas, mas a autoimagem da cidade obscurece essas comunidades. E no meio de jovens, Seattle não é um lugar ao qual você possa chegar do jeito que é: você vem para se integrar a uma visão baseada em afinidades que você crê compartilhar. Para alguém como Kurt Cobain, a comunidade universitária de Olympia e, mais tarde, Seattle representaram uma oportunidade de fazer parte de algo, após uma infância negligenciada, vivendo como um pária em uma pequena cidade. E os jovens afluíram para cá, talvez inspirados por sua expressão, a fim de se juntarem ao que ele cinicamente chamava de “nossa pequena tribo”.

No entanto, o movimento que transforma um intruso em parte de um grupo é ardiloso. É o mesmo salto que o rock independente — a música que Cobain afirmava tê-lo içado do “monte de estrume da conformidade” — continua tentando administrar. O meio independente nunca se livrou de fato dos astros do rock — apenas os trouxe para o nível dos olhos. Como um jovem fã do meio indie, Cobain idolatrava suas próprias bandas favoritas e pensava nelas como a base de sua comunidade. Exatamente como os garotos que agora o idolatram, ele não percebia o abismo entre o artista e o público e, no final, tornou-se parte da elite do indie-rock, elite esta que em muitos casos ainda nega seu próprio elitismo. Mas ele era sensível o bastante para se aborrecer com a distância, agora que conseguia ver a que existia entre ele e os garotos que ele pensava estar içando de suas próprias vidinhas miseráveis. E então ele se sentiu ainda mais isolado.

“O Kurt não tinha mais amigos”, diz um antigo conhecido. Quando as pessoas cruzam uma fronteira, geralmente se distanciam até mesmo de seus amigos mais íntimos — e de certa forma essa observação apenas reflete o problema particular de Cobain. Mas isso também faz dele um roqueiro independente até a medula, profundamente preocupado com essa mudança para uma ressonância mais ampla que caracteriza qualquer ato artístico bem-sucedido. Rich Jensen, gerente geral da Sub Pop, vê o problema como uma luta contra o que é sagrado. “Kurt via suas bandas favoritas como ícones”, diz ele. “Um ícone é alguém que lhe pertence, ou então é um falso ídolo.”



A COMUNIDADE MUSICAL DE SEATTLE foi atingida pela morte muitas vezes nos últimos cinco anos. Parte da autodefesa vigilante que eu percebo parece ser o medo de que haja outro desastre. Em 1990, o cantor Andrew Wood, da banda Mother Love Bone, morreu devido a uma overdose de heroína.

Em 1991, o poeta Jesse Bernstein, há muito conhecido no meio, matou-se com um tiro. Stefanie Sargent, do grupo 7 Year Bitch, morreu de overdose em 1992. E em julho último a cantora Mia Zapata, da banda Gits, foi encontrada estrangulada em uma rua de Capitol Hill. Wood, Sargent e Zapata tinham a mesma idade de Cobain ou menos, mas, como não atingiram o nível de estrelato que separa as pessoas de suas vidas normais, suas mortes foram sentidas muito mais diretamente entre os artistas locais. Mas eles também são lembrados: Andy é citado em conversas pelo menos umas quatro vezes durante o fim de semana; o álbum da banda 7 Year Bitch, prestes a ser lançado pela C/Z, traz uma música sobre Stefanie e outra sobre Mia. E até mesmo se chama *Viva Zapata*.

“A morte de Mia afetou demais a todos nós”, diz Matt Dresdner, baixista da banda Gits, que continua a se apresentar como trio. Seu álbum de estreia, gravado na maior parte antes de Zapata morrer, foi lançado pela C/Z. “Ela conhecia tanta gente — e muitos diriam: ‘Mia era a minha melhor amiga.’ Um a um, e todos realmente sentiam isso. Ela era sempre muito acessível e muito honesta.”

Em parte por ter sido um assassinato, a morte de Zapata transformou verdadeiramente o pequeno mundo, mais local, em que ela brilhava. Existe agora um programa de autodefesa para mulheres, e os amigos continuam a levantar fundos para investigar seu assassinato; o Nirvana até tocou em um show beneficente no último outono, no Kind Theatre. Também houve efeitos negativos no meio. “Muitas bandas, acho que por coincidência, se dissolveram depois que ela foi morta”, diz Dresdner. “Acho que a Mia era uma catalisadora e inspirava as pessoas a agir.” Falando sobre Kurt com as pessoas em casas noturnas e cafés, eu realmente sinto menos a presença dele que a de Zapata. Ela é repetidamente mencionada. Pôsteres pedindo informações adornam a parede da Comet Tavern e do Moe’s; em algumas esquinas, dá pra ver as filipetas feitas há tempos pelos amigos. Nelas, vê-se o rosto cordial, imponente, charmoso de Mia e as palavras: “Damn! Damn! Damn!” [*Maldição! Maldição! Maldição!*]

“O KURT COBAIN QUE SE FODA. Eu não consigo arranjar emprego.”

Na noite da notícia, Gregory Askew está meio tombado contra a parede do Café Paradiso, o “posto de caféina” mais maneiro das madrugadas de Capitol Hill. O rapaz, 20 anos de idade, mudou-se de Nova Jérsei para cá há cerca de um ano, mas está cansado da utopia boêmia. “Eu vou descer até Eugene, para ver se acho uma cidade tranquila em que as pessoas não estejam todas competindo.”

Askew seguramente não é o único a não se impressionar com o fato de Cobain ter-se despedido do mundo; sua reação tem sido tão comum na Costa Oeste que o *San Francisco Examiner* publicou uma matéria a respeito no sábado. Como em toda geração de adolescentes descolados, esses jovens fãs inventaram seu próprio modo estranho de ignorar os fatos. Vestem as roupas, tocam em bandas iniciantes e frequentam os bares e cafeterias, tudo isso enquanto aperfeiçoam a arte da indiferença.

Quando essa atitude indiferente é personificada por figuras como Wionona e Ethan ou Courtney e Kurt, a garotada ainda olha. Mas olha em silêncio, especulando.

Em Seattle, esses adolescentes e jovens adultos são os principais motores da economia, da indústria aos serviços, trabalhando nos bares e lojas de discos que frequentam e assim mantendo o fluxo de caixa em circulação. “Eles estão fazendo da cidade o que eles achavam que ela deveria ser”, diz Rich Jensen, sentado sozinho em um dos atuais lugares da moda, um café-lavanderia chamado Sit & Spin. O inesgotável espírito empreendedor da Sub Pop é apenas um exemplo dessa atitude. Quer um emprego? Abra uma loja. Isso é “indie” no que há de mais vibrante, uma cultura que aposta em lojinhas e porões.

Mas alguns jovens, como Askew, continuam desanimados. A recessão atingiu Seattle um pouco depois de atingir o resto do país — no último ano, a Boeing dispensou 11% de seu pessoal e, com menos alarde, também houve ajustes na Microsoft — e, embora empregos de baixo nível pareçam ilimitados, não há tantas vagas disponíveis para tirar café expresso. Um cliente do Paradiso, Nathan Hatch, de 16 anos, fugiu de uma vida sombria mais ou menos como o jovem Cobain, para encontrar pessoas “ainda mais estranhas”. Ele abandonou os estudos em Elma, perto de Aberdeen, na nona série, e mudou-se para Portland com um skatista chamado Paul. Agora está procurando emprego de porteiro. “Estou com esperança”, diz. “Mas eu agora estou é bêbado.”

Ocupados com sua própria ansiedade, os garotos das baladas de Seattle não parecem interessados em transformar Cobain em herói. Talvez, como supõe Nils Bernstein, para eles já tenha acabado o mistério que há pouco tempo abastecia grande parte da paixão dos párias pelo rock and roll. “Eu já vi garotos de 12 anos no ônibus discutindo contratos de gravação, quantias em dólar”, diz Bernstein. “Eles sabem muito, muito, muito mais do que deveriam sobre a indústria.”

Se um ídolo exige distância, um ícone quer ser colocado no bolso de seus fãs. Entre os jovens que encontrei, os que realmente pranteavam Cobain — circulando por trás das faixas policiais ao redor da casa em que ele morreu ou criando santuários de velas e caixas de Raisin Bran na vigília organizada pelas três rádios locais na noite de domingo — pareciam pensar nele mais como um amigo perdido do que como um candidato a modelo para essa missão temerária, para esse papel. De fato, eles se pareciam muito com ele: pequenos, inseguros, surpreendidos pela necessidade de sentir, mas preocupados com o que dizer. “Assim que soubemos, meu amigo Blair e eu fomos ao nosso canto e pusemos alguns CDs para tocar”, diz Dave Johnson, um louro de Puyallup que está em uma banda iniciante chamada Thrive. “Kurt escolheu o caminho dos fracos. Ele podia ter ido a algum lugar para pôr as ideias em ordem. Eu conheço lugares assim para ir.”

Johnson e cerca de uma dúzia de amigos sentam-se em volta de uma grande quantidade de flores, votos, bilhetes e fotos xerografadas de Kurt. As moças não falam muito; parecem estar prestes a chorar. Os rapazes estão aproveitando todas as chances de serem entrevistados.

Mesmo que isto tenha ocorrido por um motivo tão estranho — a morte de uma pessoa querida —, eles tentam abraçar este momento de proeminência. Mas eles concordam em que, como Kurt, não seriam capazes de lidar com isto todo o tempo.

“Ser um astro do rock deve ser tipo estressante”, diz Johnson. “Não é realmente o que estou procurando. Eu estou nessa pelo prazer e pela diversão.” Fico pensando se ele se inspirou no bilhete de suicídio de Cobain, lido por Love em uma mensagem gravada para os 5.000 participantes da vigília. “Já faz muitos anos que não sinto prazer em ouvir nem em fazer música. . . nem mesmo em escrever. O fato é que eu não posso fazer vocês de tolos, nenhum de vocês.” E os cansados, mas superespertos, jovens da plateia realmente não parecem se sentir enganados.

Na vigília, os oradores — um pregador, um poeta, um especialista em prevenção de suicídios — não tinham nada a ver com o motivo pelo qual a moçada estava lá. Até mesmo uma breve mensagem gravada do baixista do Nirvana, Krist Novoselic, parece passar do ponto. Só a declaração de Love tem um efeito visceral. Mas a estranheza da cena (milhares de pessoas em pé, olhando para um palco vazio, ouvindo a gravação de uma viúva enfurecida e da banda que nunca mais teria músicas novas para serem ouvidas) transforma o pesar da multidão em uma raiva que logo se transforma em farra. Perto do final, um grupo invade a maior fonte do Seattle Center e sobe ao topo, como se fosse dançar slam, só que sem bateria e sem guitarras. “Kurt Cobain!”, eles entoam, “Foda-se!” e, quando a segurança tenta tirá-los de lá, só gritam: “Música!” Será que Kurt se sentiria homenageado por esse ato? Bem, ele era um punk, gostava de rupturas. Mas o espírito que movia esses jovens não tinha nada a ver com Kurt Cobain. Era simplesmente o espírito deles próprios, o único no qual sentiam poder confiar.

NO INÍCIO, APÓS O SUICÍDIO, Courtney Love tentou ficar atrás do véu — não apenas o véu do decoro, mas o do verdadeiro luto. Courtney tem sido tão caricaturada pelos rivais malevolentes, pelos sabujos da boataria e pelas meretrizes da mídia que sua força diante da adversidade tem sido, de muitas formas, seu ato mais chocante. Porque Courtney, que conhece a falsidade suficientemente bem para tornar esse o maior tema do brilhante álbum de estreia do Hole na DGC, *Live Through This* (programado para lançamento, na mais cruel das ironias, em 12 de abril), recusou-se no final a atuar como uma dama e tomou uma atitude que finalmente fez a morte de Cobain — e sua própria sobrevivência — parecer real.

Estranhamente, Love protagonizou seu ato heroico sem estar presente. A mensagem gravada que ela preparou para a vigília ofereceu a única catarse real do fim de semana, e não somente por ter revelado as últimas e patéticas palavras de Cobain, que logo ficariam famosas. O que Courtney fez foi discutir com ele, pôr em cheque os termos da recusa de Kurt. Fazendo isso, ela trouxe uma percepção sobre o que ele deve realmente ter sentido, a desordem que o consumiu. Ela lia um pouco do bilhete e

amaldiçoava o que estava escrito, e então falava de sua dor. “O pior crime que eu poderia imaginar seria o de enganar as pessoas encenando e fingindo que estou curtindo 100%.” “Não, Kurt, o pior crime que eu consigo imaginar é você continuar sendo um astro do rock, já que . . . odeia isso.” Como uma heroína de Eurípides, furiosa com os deuses, Courtney trouxe alguma luz para ajudar a sair da escuridão. Algumas coisas que ela disse eram perturbadoras; claramente, ela ainda não está sentindo o chão sob seus pés. Depois de ler o bilhete, ela revelou seu próprio remorso. “Todos nós devíamos ter deixado que ele se entorpecesse... que ele tivesse o que o fazia se sentir melhor, devíamos ter deixado, em vez de ficar tentando arrancar a pele dele”, soluçou. “Só digam a ele que ele é fodão, tá?... Só digam ‘Fodão, você é um fodão’. E que vocês o amam.” Love foi a única pessoa que fez o público da vigília chorar.

Tanto quanto a perda do Nirvana, a dissolução da parceria Love-Cobain é uma tragédia artística. Esses dois estavam explorando juntos a dinâmica homem-mulher, como músicos e como pessoas públicas, com discernimento, ousadia e às vezes uma frutífera incompreensão. Assim como é cruelmente injusto culpar Love pela morte de Cobain, pode ser de mau gosto destacar que ele cometeu suicídio na semana em que o álbum de Courtney seria lançado. Sejam quais forem as particularidades da raiva dele, se a carreira dela estagnar, essa também será uma perda significativa.

Ouvindo a fita de Love na vigília, comecei a comparar o silêncio das mulheres com o silêncio dos homens e a pensar no equilíbrio de forças que faz as mulheres falarem quando os homens pensam que podem continuar calados. Homens poderosos podem guardar suas palavras para si mesmos; o poder fala por eles. Parte da tragédia pessoal de Cobain foi sua incapacidade de sentir seu próprio poder; neste momento, a realização de Love é ser capaz de manter, mesmo na escuridão de sua dor, a consciência de si mesma.

EM SUA ÚLTIMA E PENOSA CARTA DE AMOR a um mundo que ele não conseguia compreender, Kurt Cobain citou Neil Young: “It’s better to burn out than to fade away.” [É melhor queimar logo do que ir apagando aos poucos] “Isso tudo é papo furado”, disse Courtney a seu marido destruído enquanto lia o bilhete em voz alta. A verdade é que Cobain não queimou logo. Ele se apartou de nossas vidas, inacabado. Toda a atenção da mídia — a vigília, os necrológios e as intermináveis sessões de *MTV Unplugged* — só faz lembrar sua ausência, o vazio que ele deixou e que nunca poderá ser preenchido.

Há poucos anos, um amigo meu morreu de overdose de heroína. Ele já tinha ido embora bem antes de desaparecer da face da terra. Seu antigo amor disse que Ted morreu porque nunca poderia encontrar as palavras para dizer o que realmente queria. Toda a luta de Cobain, a mesma que o rock está enfrentando hoje em dia em seus momentos mais difíceis, era a de se dilacerar até encontrar lá dentro um vocabulário que pudesse oferecer essas palavras. Às vezes algumas delas brotavam. No final, contudo, o silêncio o engoliu vivo. ©

Por Ann Powers

O Menino Perdido

POR CHRIS MUNDY





KURT DONALD COBAIN nasceu em 20 de fevereiro de 1967, em uma cidadezinha nos arredores da remota cidade de Aberdeen, Washington. Ele foi o primeiro filho de Donald, um mecânico, e Wendy, uma dona de casa que mais tarde trabalhou como secretária. Três anos depois, a chegada de uma irmã, Kim, completou a família.

As primeiras lembranças de Cobain, uma criança curiosa e ativa, eram extremamente felizes. Ele era o centro das atenções – cantando, desenhando, representando esquetes nos passeios da família. Então, perto de seu oitavo aniversário, o mundo de Cobain mudou drasticamente. Sua mãe deu entrada no divórcio, uma ação contra a qual seu pai protestou fortemente, em vão. Triste e retraído, Cobain viveu com sua mãe durante um ano antes de ir morar com o pai.

Após o divórcio, “ele mudou completamente”, disse sua mãe à ROLLING STONE em 1992. “Acho que ele tinha vergonha. Ele ficou muito introvertido – guardava o que sentia para si. E ficou realmente tímido. Isso o deixou desolado.”

Aliado ao problema de sua vida familiar, estava o fato de que sua casa era um camping de trailers no coração de Aberdeen, uma enfadonha comunidade madeireira que não primava por uma atitude compassiva em relação a desajustados sensíveis e artisticamente curiosos. Frequentemente adoentado, Cobain, quando criança, tomava Ritalina (um tipo de estimulante) para neutralizar a hiperatividade. Posteriormente ele foi diagnosticado como tendo bronquite crônica e uma leve escoliose. No entanto, sua estrutura frágil foi ofuscada por sua natureza crescentemente obstinada. Em um discurso na cerimônia em homenagem a Cobain, seu tio Larry Smith lembrou-se do caso em que Kurt levou uma surra de um madeireiro com mais de 110 quilos. Cobain nunca revidou, disse Smith; em vez disso, sorria e fazia um gesto obsceno para o agressor a cada vez que era derrubado. Finalmente, o madeireiro desistiu e foi embora.

No entanto, da mesma forma que a capacidade de recuperação não pode ser medida facilmente, nem todas as cicatrizes são visíveis a olho nu. No caso de algumas pessoas, como Cobain, elas podem viver dentro do corpo, lá onde nascem os gritos.

Em 1979, a família teve de lidar com o suicídio de um tio-avô de Cobain. Cinco anos mais tarde, outro tio também cometeu suicídio. É evidente que a vida na família Cobain não era fácil. Quando Donald Cobain casou-se novamente com uma mulher que já tinha um filho e uma filha, o relacionamento já estremecido de Kurt com o pai começou a desintegrar-se totalmente. Expulso de casa, Kurt foi morar com uma tia e um tio, mas, tempos depois, voltou para a casa do pai. Outro rompimento o colocou novamente na rua. E de novo. No geral, entre 1975 e 1984, Kurt viveu esporadicamente com seu pai, com seus avós paternos e com três grupos de tias e tios. Finalmente, ele convenceu sua mãe a lhe ceder um espaço em sua casa. Isso durou um ano.

Wendy Cobain também havia se casado novamente, e a chegada de um filho instável a um ambiente já instável tornou a tensão grande demais. Em uma ocasião, depois de descobrir que seu marido a havia traído, Wendy apontou uma arma para a cabeça dele e ameaçou matá-lo. As crianças observavam enquanto ela tentava, sem sucesso, carregar a arma. Por fim, frustrada, ela reuniu todas as armas de fogo da casa, caminhou noite adentro e jogou-as no rio Wishkah. No dia seguinte, depois de pagar para que dois jovens tirassem as armas da água, Kurt vendeu-as para

obter dinheiro vivo, que usou para comprar seu primeiro amplificador.

Enquanto isso, o punk-rock estava crescendo – e aquilo soava como o sentimento de Cobain: desesperado, zangado, ferido. Ele abandonou a escola, foi chutado da casa de sua mãe e ficava saltando do sofá de um amigo para o banco traseiro do carro de outro. Em certa fase, Cobain morou até debaixo de uma ponte. Ele conversou com seu amigo Krist Novoselic sobre montar uma banda e, depois de alguns anos e algumas mudanças de nome (Fecal Matter, Skid Row), nasceu o Nirvana.

Alibertação espiritual e literal de Cobain chegou finalmente no outono de 1987. Olympia, em Washington, e Aberdeen estão apenas a 80 km uma da outra, mas, para Kurt Cobain, elas eram opostas como o céu e o inferno. Sede do Evergreen State College, uma meca artística e ultraliberal do Noroeste, Olympia tornou-se a base psíquica de toda a vida de Cobain. Embora tenha ido lá para morar com sua namorada Tracy Marander, Cobain também descobriu – pela primeira vez na vida – uma comunidade que acolheu e apreciou seu talento. Encantou-se com Calvin Johnson, líder da banda Beat Happening e dirigente da K Records, o modesto e artesanal selo independente cujo logotipo foi logo tatuado no antebraço de Cobain. Vistos em retrospectiva, seus dias em Olympia foram para Cobain o equivalente à faculdade e à educação de toda a sua vida. Ele batizou de Calvinistas os amigos que seguiam os conselhos de Johnson, trabalhou com colagens e começou a compor e ensaiar a sério com o Nirvana.

Em 1988, o grupo gravou um lote de fitas demo e lançou seu primeiro single, “Love Buzz”/“Big Cheese”, pela Sub Pop Records. Em 1989, seu álbum de estreia, *Bleach*, provou que alguma coisa diferente estava acontecendo. Ele era assustador e abrasivo, mas tinha uma qualidade que era estranhamente familiar, quase confortável. A banda viajou, substituiu o baterista Chad Channing por Dave Grohl e se preparou para gravar novamente. E foi aí que aconteceu.

Nevermind foi lançado em setembro de 1991 com pouco alarde e pouquíssima expectativa. Em questão de meses, tornou-se o primeiro disco de punk-rock a alcançar o N° 1 e vendeu 10 milhões de cópias em todo o mundo. Impregnada pelos conflitos de seu compositor, a música apresentou Kurt Cobain ao mundo. Ela era violência e recuo, atacando e – no mesmo momento – aliviando a dor. Mais do que a mensagem propriamente dita, foi o método de *Nevermind* que capturou o que os ouvintes estavam loucos para expressar. Ele berrava.

Fora do palco, no entanto, Cobain era reconhecidamente quieto. Era deprimido e introspectivo, e era comum os acontecimentos à sua volta falarem mais alto que ele.

O Nirvana estava mudando a cara da música dos anos 1990 e, independentemente de quanto Cobain tenha tentado se enroscar em um canto, em algum lugar longe dos holofotes, ele sempre esteve no olho do furacão. Ele desenvolveu um problema com drogas que o atormentaria até seus últimos dias. Seu romance com Courtney Love, vocalista da banda punk Hole, deixou um rastro de histórias cheias de destroços espalhados, que consolidaram seu papel como o casal Sid e Nancy da atualidade. Meses depois do casamento dos dois em 24 de fevereiro de 1992, no Havaí, e poucas semanas após 18 de agosto de 1992, nascimento de sua filha Frances Bean, Cobain deitou-se na grama perto de seu trailer no MTV Video Music Awards e brincou com seu bebê. Lembrado da farra de amor punk entre ele e Love, ele sorriu. “Eu lamento tudo aquilo”, disse. “Era tipo um ritual de acasalamento animalesco e meio bobo. Agora eu sou pai. Tudo mudou.”

Na verdade, pouca coisa tinha mudado. Relatos de que Love usara



KURT COBAIN NO QUINTO ANO, TOCANDO BATERIA COM SUA BANDA NA ESCOLA, POUCOS ANOS ANTES DE MUDAR PARA A GUITARRA

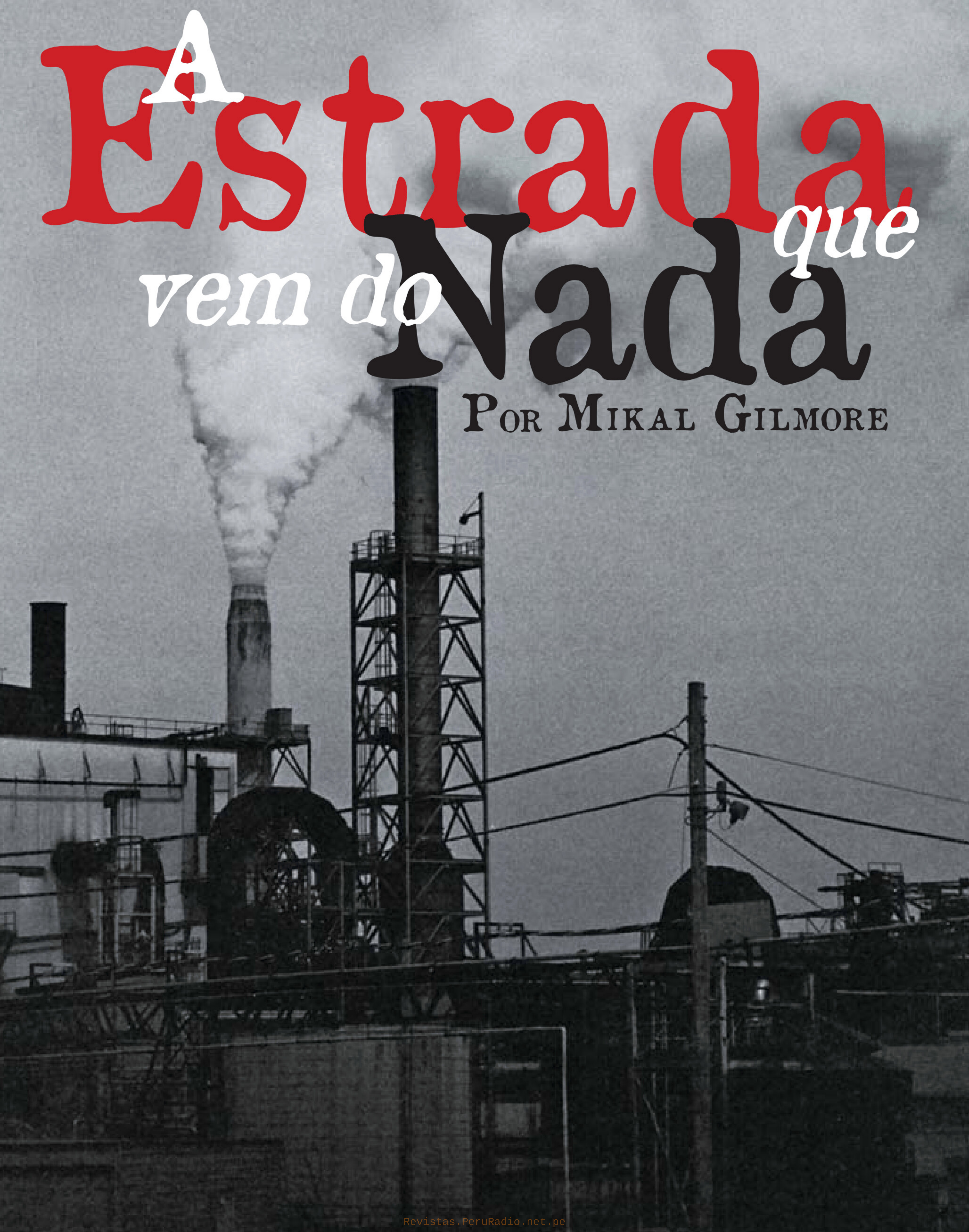
heroína durante a gravidez levaram a uma batalha prolongada com o departamento de assistência a menores do Condado de Los Angeles pela custódia de Frances Bean. Um desentendimento doméstico no qual a polícia confiscou algumas armas tomou as manchetes mesmo quando a banda de Cobain não estava se apresentando. Após o lançamento de *Incesticide*, uma compilação de singles e lados B, a banda gravou *In Utero*, uma sequência inspirada, mas menos comercial, de *Nevermind*. Devido a questões de produção, o disco de 1993 esteve no centro da controvérsia com o selo Geffen, para o qual o Nirvana estava gravando. E os amigos se preocupavam com a luta contínua de Kurt para abandonar a heroína.

Mas havia a música. *In Utero* estreou como Nº 1. A banda encabeçou um show beneficente para as vítimas de estupro da Bósnia, embarcou em uma turnê e fez uma brilhante apresentação no MTV *Unplugged* que, infelizmente, serviria como epitáfio do grupo. Apesar do caos que definia esse ambiente, foram as amizades e o casamento de Cobain que pareceram dar a ele o verdadeiro sabor da felicidade e, por estranho que pareça, a paz que ele jamais conhecera. E então, naturalmente, havia Frances Bean, a bela filha que compartilha o nome com a atriz Frances Farmer, outra criança de Seattle que foi perseguida pela fama e pelo confronto entre sua visão artística e seus demônios pessoais. Entre todas as experiências que teve,

dizem os amigos, Cobain percebeu que seu maior presente foi a filha.

O fato de o mundo estar chorando junto com sua família é um testemunho do poder da catarse e da confusão compartilhada por Cobain. Não importa quanto as pessoas tenham tentado feri-lo de algum modo, Kurt Cobain não era a reencarnação nem a manifestação de nenhum ídolo de outras gerações. Ele era simplesmente Kurt Cobain, um membro singular e paradoxal de uma geração repleta de pessoas singulares e paradoxais. Ele era extraordinariamente frágil, embora tenha tido um grito tão penetrante que foi capaz de romper o silêncio das rádios em relação ao rock & roll na época de *Nevermind*; ele era um fã desprendido de música que deu tanto a seus ídolos quanto eles lhe deram; ele às vezes era doce e, em outras, passivamente antissocial, refugiando-se dentro de si próprio em vez de cuspir no rosto daqueles que evitava; foi um filho do divórcio, um marido e um pai; foi viciado em heroína; foi um defensor apaixonado dos direitos das mulheres e dos homossexuais; e, no final, ele é mais uma estatística na capital nacional do suicídio, exatamente quando a taxa de suicídios nos últimos 10 anos dobrou em sua faixa etária.

Kurt Cobain morreu aos 27 anos. Deixa para trás uma esposa que o amou, uma filha que nunca o conhecerá e milhões de estranhos cujas vidas foram enriquecidas pelo fato de ele ter existido. ©



A Estrada *vem do* Nada *que*

POR MIKAL GILMORE

É O INÍCIO da noite de um sábado chuvoso em Aberdeen, Washington, e quase todo o mundo nesta pequena taverna longe da rua principal já está bêbado. Aaron Burckhard está consideravelmente menos bêbado que a maioria – ele ainda está na terceira cerveja – embora, na verdade, tenha um motivo justo para beber. Faz pouco mais de uma semana que o corpo de seu velho amigo Kurt Cobain, do Nirvana, foi encontrado em Seattle, vítima de suicídio, e Burckhard ainda está atordoado pelas notícias.

Ele, que foi o primeiro baterista do Nirvana, não via Cobain nem falava com ele havia algum tempo. Embora os dois tivessem tido suas divergências – que chegaram ao ponto crítico quando Cobain dispensou Burckhard porque este estava com uma ressaca tão grande que não apareceu para ensaiar –, Burckhard ainda sentia amizade por seu antigo colega de banda e gostava do que tinha visto o Nirvana realizar. “Kurt foi a pessoa mais legal que eu conheci, e ainda é”, diz Burckhard, olhando fixamente para seu copo de cerveja. “Eu gostava muito dele.”

Burckhard, agora com 30 anos, começa a contar como ouviu no rádio a notícia da morte de Cobain – o baque foi tanto que começou a tremer violentamente e precisou colocar sua filha de 5 meses no sofá, para não deixá-la cair –, quando um homem com uma jaqueta jeans entra cambaleando pela porta da taverna e tropeça em tudo, derrubando mesas no caminho. Vai aos trancos até o bar, pede uma cerveja, vê Burckhard e então avança em nossa direção. Ele começa contando a Burckhard sobre um amigo comum que, recentemente, voltou a usar heroína, até que Burckhard, visivelmente aborrecido, o interrompe: “Isso é foda, cara. Ele tinha acabado de ficar limpo. Por que ele começaria a usar de novo?”

O outro homem encolhe os ombros e dá um gole na cerveja. “Você tem razão, aquilo é uma merda”, diz ele. “Por outro lado, porra, eu mesmo estou viciado na coisa agora.” O homem de jaqueta jeans pega sua cerveja e cambaleia para o outro lado da taverna.

Burckhard balança a cabeça e olha para mim: “Cara, isso é foda mesmo”, diz. “Ultimamente, tem havido uma epidemia dessa merda por aqui.”

Burckhard fica quieto por uns momentos até que seus pensamentos voltam para Cobain. “Sabe”, diz

ele, “eu nunca entendi porque o Kurt ficava tão *na fossa* aqui na cidade. Quer dizer, todo o mundo fala que é um lugar deprimente para se viver, mas eu não sei o que existe para se *odiar* aqui. Com exceção, talvez...” – Burckhard faz uma pausa e olha em torno, para as pessoas fitando, com olhares duros e zangados, seus copos de cerveja – “É”, diz Burckhard. “Eu não sei o que há para odiar neste lugar. Com exceção, sabe, das pessoas que moram aqui.”

Então ele ri e volta para sua cerveja.

ABERDEEN É UMA CIDADE MADEIREIRA profundamente sofrida, localizada a meio caminho do litoral de Washington e aninhada no ponto mais interno de um porto marítimo chamado Grays Harbor. A cidade tem aproximadamente 6,5 km de largura e 5 km de comprimento, e faz fronteira ao norte e ao sul com uma cadeia de montanhas escarpadas, onde os ricos – que administram as serrarias locais – têm vivido tradicionalmente em suas belas casas, decoradas em estilo vitoriano. Abaixo dessas montanhas está a parte mais pobre da cidade, chamada The Flats, e foi aí que Kurt Cobain cresceu. Sua mãe, Wendy O'Connor, ainda mora lá em uma casa pequena e esverdeada, com um quintal arrumadinho e cortinas fechadas. É uma das melhores casas da região. Muitas das residências próximas estão



CIDADE NATAL DE COBAIN (À ESQUERDA); CASA DE WENDY O'CONNORS EM ABERDEEN (ACIMA)

desfiguradas por uma pintura desbotada e telhados deteriorados, além da negligência que geralmente resulta da indigência.

Fique parado no coração dos Flats – ou na região central de Aberdeen, ali perto, onde as estruturas industriais vazias parecem carcaças assombradas – e o nevoeiro frequente que emana das montanhas dos ricos parece que pode deixar você atolado aqui para sempre. Vá ao outro extremo da

cidade, onde a rua principal, Wishkah Street, aponta para o rio Chehalis e para o Oceano Pacífico, e sentirá como se estivesse observando o fim do mundo – e que, se continuasse, simplesmente ultrapassaria a última fronteira da América.

Esta é a cidade que Kurt Cobain nunca pôde rejeitar o bastante. Foi aqui que ele foi ridicularizado e agredido, tanto por aqueles que deviam amá-lo quanto por aqueles que mal o conheciam, mas percebiam que ele era diferente e quiseram espancá-lo por isso. Foi aqui, sem dúvida, que Cobain aprendeu primeiro a odiar a vida.



SEM TER ONDE MORAR NO INVERNO DE 1985, COBAIN PASSOU ALGUMAS NOITES DORMINDO SOB A PONTE NORTH ABERDEEN.

Você não notaria isso agora, mas Aberdeen já foi um lugar extremamente ativo, com a ajuda de prósperas empresas madeireiras e dúzias dos prostíbulos mais populares da costa oeste. Mas a prostituição foi exterminada há várias décadas, e o crescimento das madeireiras começou a parar há poucos anos, com a queda da economia e a redução de terras disponíveis. Atualmente, existe uma preocupação disseminada de que a indústria madeireira do Noroeste não consiga mais se recuperar e, como resultado, que uma cidade como Aberdeen esteja marcada para morrer de modo lento e nada bonito.

Para piorar as coisas, nos dias que se seguiram ao suicídio de Kurt Cobain, Aberdeen tornou-se objeto de análises nacionais e julgamentos precipitados. Em grande parte, porque Cobain tinha exposto sua opinião negativa sobre a cidade – descrevendo-a principalmente como um lugar de ignorantes preconceituosos e de pouca inteligência. É como se a cidade fosse parcialmente responsável pela ruína de Cobain – o que não é uma hipótese totalmente descartável. Quando se é confrontado com a perda trágica de um suicídio, não se consegue evitar esmiuçar o passado da pessoa que morreu, buscando aqueles episódios cruciais de dissolução que a levaria a esse fim tão terrível. Vá fundo o bastante na vida de Kurt Cobain e você inevitavelmente voltará a Aberdeen – a terra natal da qual ele fugiu. Talvez este lugar lhe tenha gerado algo danoso

e inextirpável que ele não tenha conseguido evitar nem aniquilar, até chegarem aqueles últimos momentos no cômodo em cima da garagem de sua casa em Seattle.

Seguramente existem algumas verdades amargas sobre a cidade que não podem ser ignoradas. Em abril de 1991, o jornal local de Aberdeen, o *Daily World*, publicou um artigo registrando a taxa relativamente alta de mortes na região – principalmente o índice de suicídios. É difícil avaliar essas coisas com precisão definitiva, mas a taxa média de suicídios em Aberdeen parecia ser algo como 27 pessoas em cada 100.000 – o que é aproximadamente o dobro da taxa nacional (embora a população da cidade esteja abaixo de 17.000 habitantes). Junte-se essa informação a altas taxas de consumo de álcool e drogas, bem como uma alta incidência de desemprego e violência doméstica, além de uma renda média por domicílio de mais ou menos 23 mil dólares/ano e chega-se à não surpreendente conclusão de que Aberdeen pode ser uma cidade muito deprimente para ser chamada de lar.

Basta examinar a história familiar de Cobain para comprovar essa verdade. Em julho de 1979, um dos tios-avós de Cobain, Burle Cobain, suicidou-se com um tiro no abdômen. Cinco anos mais tarde, o irmão de Burle, Kenneth, matou-se com um tiro na cabeça. Há rumores de que outros parentes e ascendentes também cometeram suicídio – criando-

se a lenda à qual Courtney Love se referiu como a maldição dos Cobain.

É difícil saber o impacto, se é que houve, dos suicídios dos tios-avós e outros sobre Kurt – se ele sentiu essas mortes ou se, na verdade, as viu como o vislumbre de uma promessa sombria: uma receita garantida de libertação para quando chegassem dias de dor ou tormento insuportáveis. De qualquer forma, houve algo claramente parecido – bem como terrivelmente irônico – na maneira que o jovem artista escolheu para dar fim à sua vida. Apesar de tudo o que Cobain repudiou no que via como a mentalidade intolerante daquela região, no final ele escolheu para si próprio o mesmo estilo de morte que outros de sua família e de sua cidade: uma arma na cabeça, destruindo a parte dele que o tornara reconhecível para o mundo externo. Como disse um amigo, que o conheceu quando ele morava aqui: “Eu detesto dizer isso, mas foi a morte perfeita para um nativo de Aberdeen.”

NÃO HÁ dúvida de que Kurt Cobain não teve uma vida fácil em sua cidade. Ele nasceu em 1967 em Hoquiam, uma cidade vizinha, e foi o primeiro filho de Wendy e de seu marido Donald, mecânico de automóveis. A família mudou-se para Aberdeen quando Kurt estava com 6 meses, e, de acordo com todas as opiniões, ele foi uma criança brilhante e feliz que, na segunda série, já era considerado possuidor de um dom artístico natural. Então, em 1975, quando Kurt tinha 8 anos, Donald e Wendy se divorciaram; a amarga separação e suas consequências foram devastadoras para a criança. Os anos seguintes, Cobain passou entre a casa de sua mãe, em Aberdeen, a de seu pai, na cidade vizinha Montesano, e, por algum tempo, as casas de outros parentes na região. (Há rumores de que Cobain sofreu abuso físico e exposição a abuso de drogas durante esse período, mas ninguém da família estava disponível para confirmar ou negar essas informações.)

Em resumo, o jovem Kurt Cobain era um desajustado – esse foi o papel passado a ele, que teve a inteligência de saber o que fazer com isso. Como muitos jovens desajustados, ele encontrou um refúgio estimulante no mundo do rock & roll. É provável que a música tenha oferecido a ele, em parte, o sentido de conexão que estava faltando em sua vida – a sensação reiterada de participar de alguma coisa que poderia falar por ele ou aceitá-lo. Mas o rock & roll também ofereceu a ele algo mais: uma oportunidade de transcendência ou de vitória pessoal que nenhuma outra coisa em sua vida ou comunidade poderia oferecer. Como muitos jovens antes dele, e muitos que surgirão, Kurt Cobain sentou-se em seu quarto e aprendeu a tocar acordes potentes e leads ruidosos em guitarras baratas. Ele manteve a música mais perto dele do que sua família ou sua casa, e – por um tempo – isso esteve mais perto de salvá-lo do que qualquer outra coisa. No processo, ele encontrou uma nova identidade como um punk em formação.

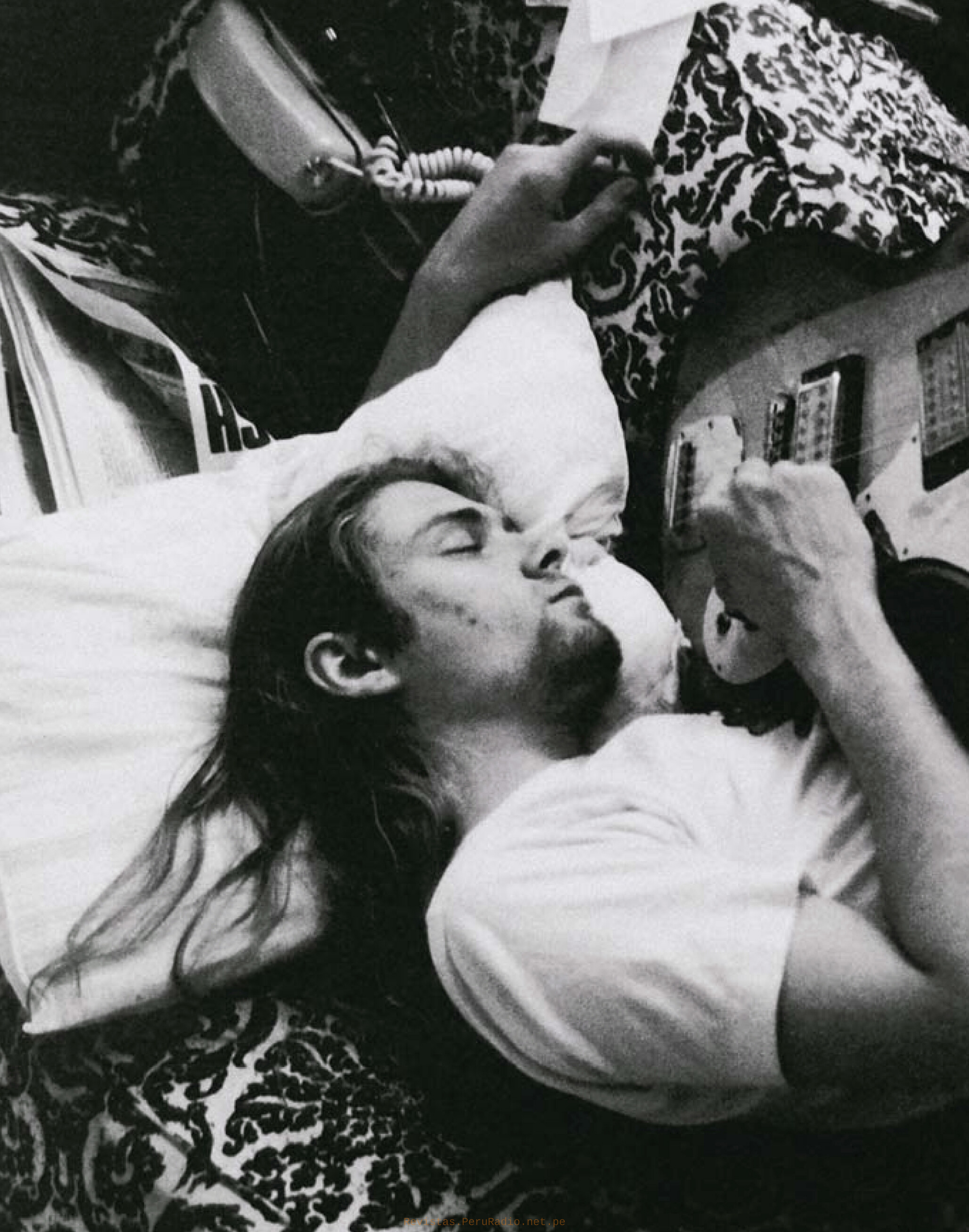
EMBORA COBAIN SEJA agora o filho mais famoso de Aberdeen, e embora muitas pessoas se lembrem do tempo em que ele esteve por aqui, há alguma coisa sobre sua presença que parece misteriosa e impenetrável para os moradores do local. Lamont Shillinger, que dirige o departamento de Inglês da escola secundária de Aberdeen, entendeu Kurt tanto quanto a maioria das pessoas fora de sua família. Por aproximadamente um ano, enquanto Kurt tocava com Eric e Steve, os filhos do professor, ele dormiu no sofá da sala de Shillinger, e nos momentos em que o estômago de Kurt

queimava com a dor intensa que o atormentou intermitentemente durante anos, Shillinger ia ao supermercado Safeway local e trazia Pepto-Bismol ou antiácidos. No entanto, em todo o tempo que passou com a família, Kurt permaneceu um mistério para eles. “Eu também não posso afirmar”, diz Lamont Shillinger, “que o conheci bem. E não acho que meus filhos o conheciam bem. Na verdade, até hoje, desconfio que haja muito poucas pessoas que realmente conheceram bem o Kurt – mesmo os que estavam à sua volta ou que eram mais próximos. Acredito que o mais perto que ele chegou de expressar o que sentia foi em suas ilustrações, sua poesia e sua música. Até onde minha visão pessoal alcança, duvido seriamente que ele tenha sido muito próximo de quem quer que seja.”

Outro professor da escola de Aberdeen, Bob Hunter, confirma o ponto de vista de Shillinger. Hunter, que faz parte do departamento de arte da escola, começou a lecionar para Cobain na primeira série e trabalhou com ele por três anos. Embora os dois tivessem um bom relacionamento, Hunter lembra-se de poucos comentários reveladores de seu aluno. “Eu acredito realmente na ideia de aura”, diz Hunter, “e em torno de Kurt existia uma aura que dizia ‘Afastem-se’. Mas, ao mesmo tempo, eu ficava intrigado com o que via Kurt fazer. Eu queria saber onde ele obtinha as ideias que criava para seus desenhos. Dava para detectar a raiva – já era evidente desde então.”

Depois que Cobain abandonou a escola, Hunter perdeu o contato com ele por algum tempo, até que a irmã mais nova do rapaz, Kim, entrou em uma de suas classes. De vez em quando, Kim trazia para o professor fitas do trabalho do irmão e o mantinha informado sobre os progressos de seu ex-aluno. Hunter diz: “Mesmo que Kim não tivesse voltado nunca nem dito que Kurt estava realmente tendo sucesso como músico, eu continuaria querendo saber dele. Já dei aulas para milhares de alunos, mas ele estava em meus pensamentos como uma das pessoas extraordinárias que considero grandes artistas. Mais tarde, depois de ouvir o conteúdo de seu bilhete de suicídio, fiquei surpreso com a parte em que ele disse não ter mais paixão. Pelo que eu tinha visto, eu achava que as ideias estariam sempre à disposição dele. Quer dizer, ele poderia ter voltado para as artes visuais e continuaria brilhante.”

COBAIN SAIU DE ABERDEEN a tempo. Vivo – pelo menos por um período. Em 1987, ele formou a primeira versão da banda que depois viria a ser o Nirvana, com os amigos Krist Novoselic, no baixo, e Aaron Burckhard, na bateria, ambos de Aberdeen. Poucos meses depois, Cobain mudou-se para Olympia, e Novoselic para Tacoma. Com o tempo, Burckhard foi deixado para trás. O Nirvana tocou em Olympia, Tacoma e Seattle e gravou o primeiro álbum da banda, *Bleach*, pela Sub Pop, em 1989. O grupo teve mais bateristas antes de se fixar em Dave Grohl e de gravar sua revolucionária estreia em uma grande gravadora: *Nevermind*, na Geffen, em 1991. Com *Nevermind*, Cobain forçou o mundo pop a conviver com a estética punk longamente rejeitada – pelo que tinha de mais hostil e pelo que tinha de mais penetrante – e o fez quando muitos especialistas tinham declarado o rock & roll efetivamente acabado tanto como cultura de massas quanto como força comercial. Foi um feito memorável para uma banda de uma área remota como Aberdeen, e note-se que a migração total – do descrédito na costa de Washington à fama mundial e à apoteose do pop – aconteceu em um período surpreendentemente curto. Em casa, muitos jovens e fãs que compartilhavam a perspectiva





de Cobain foram encorajados pelas realizações da banda.

Mas quando Cobain se tornou vítima de sua própria mão em Seattle, em 8 de abril de 1994, a esperança e o orgulho daqueles mesmos jovens sofreram um duro golpe. “Após o suicídio”, diz Brandon Baker, um calouro da escola de Aberdeen, com 15 anos, “todos aqueles atletas chegavam para nós e diziam coisas do tipo: ‘Seu amiguinho morreu. O que é que vocês vão fazer agora?’ ou: ‘Ei, tenho ingressos do Nirvana para vender; pela metade do preço.’”

Baker está parado com alguns amigos em um canto, do outro lado da rua da escola, onde alguns estudantes desajustados se reúnem ocasionalmente para se refugiarem de seus colegas mais convencionais. O grupo está discutindo como é ser visto como jovens grunge na realidade da Aberdeen pós-Nirvana. Baker continua: “Eu acredito que Kurt Cobain teve alguns problemas além dos que tínhamos, mas, fazendo isso, é como se de certo modo tivesse nos traído. A gente pensava: ‘Se alguém como ele conseguiu fazer sucesso saindo de um lugar como este...’ É como se ele tivesse preparado o caminho para todos nós. Mas agora não queremos que as pessoas achem que estamos usando o caminho dele como nossa linha mestra. Você fica meio apavorado de fazer *qualquer coisa* agora. As pessoas daqui nos veem como uns esquisitos. Elas nos veem andando juntos em um shopping e pensam que somos um bando de malfeitores procurando encrenca. Eles nos expulsarão do recinto só por estarmos juntos. Sei lá – é triste ver como os adultos nos classificam às vezes.”

A conversa muda para a próxima turnê de verão do Lollapalooza. Nos últimos dias, as manchetes do *Daily World* têm sido dedicadas à cobertura de uma grande discussão local: os organizadores da turnê do Lollapalooza tinham proposto usar a cidade vizinha, Hoquiam, como local de seu show no estado de Washington, em parte como tributo a tudo o que Cobain e o Nirvana fizeram pela música alternativa e pela região. Muitos moradores da região, no entanto, estão indignados com a ideia. Eles estão preocupados com os elementos indesejados e com o possível tráfico de drogas que pode ser atraído por esse tipo de evento e, mesmo que ele trouxesse uma grande vantagem para a combatida economia local, há uma resistência considerável a permitir que esse tipo de show aconteça na região.

“O que vocês deviam pensar”, diz Jesse Eby, um estudante de 17 anos que está na terceira série, “é que esse dia nos permitiria ter essa chance única – a câmara municipal devia perceber que talvez nos gostássemos mais dela ou a respeitássemos mais se ela deixasse algo como esse show vir para cá. Seria uma coisa ótima para os jovens daqui.”

“É”, diz Rebecca Sartwell, uma caloura com belas faixas vermelhas pintadas no cabelo louro. “Quer dizer, não podemos ter pelo menos *uma* coisa legal para fazer, pelo menos um dia no ano? Quer dizer, além de ir ao Danny’s e tomar café?”

Todos ficam em silêncio por alguns momentos, até que Sartwell se manifesta novamente. “Não sei como explicar isso”, diz ela, “mas tudo o que eu quero está *fora daqui*. Talvez eu me mude para Olympia ou Portland ou outro lugar qualquer, mas quando eu chegar lá, não pretendo dizer ‘Ei, eu sou de Aberdeen’, porque aí todo o mundo vai achar que eu sou uma caipira alcoólatra e maníaco-depressiva. Já é ruim demais ter de morar aqui. Quando eu for embora, não quero levar comigo a reputação do lugar.”

Todos fazem que sim com a cabeça, concordando com as palavras de Sartwell.



ÃO MUITO LONGE DO LUGAR em que mora a mãe de Kurt Cobain, há uma pequena ponte conhecida como North Aberdeen Bridge. Ela atravessa o estreito rio Wishkah, levando à parte da cidade conhecida como North Aberdeen. No inverno de 1985, durante um período em que não tinha onde morar, Kurt Cobain costumava passar as tardes na biblioteca local e as noites

dormindo no sofá de um amigo ou no terraço da entrada da casa de sua mãe. Algumas vezes, no entanto, ele dormiu sob a ponte North Aberdeen, em um espaço acima da margem inclinada perto do lado sul da ponte, apenas alguns metros abaixo da calçada. Eu estive embaixo dessa ponte em minha última tarde chuvosa em Aberdeen, para dar uma olhada. Há uma depressão escavada no chão marrom-avermelhado, perto dos apoios de concreto, e foi aqui que Cobain dormiu. Na verdade, existem mais marcas dele neste lugar do que em qualquer outro ponto de Aberdeen, com exceção da casa de sua mãe. As colunas e os cilindros estão cobertos por seus grafites pintados com spray, com os nomes de bandas como Black Flag e Meat Puppets e slogans como FUCK e STOP VANDALISM.

Eu sento na terra por alguns minutos e fico observando o rio Wishkah. Daqui, suas águas parecem não ter correnteza. Em vez disso, parecem ficar lá, estagnadas e verdes. Ouço um barulho atrás de mim e me viro. Será um rato? O vento? Sento de novo e penso em como seria ouvir esse som no meio de uma noite fria, com nada mais que uma pequena fogueira, na melhor das hipóteses, para iluminar a escuridão. Tento imaginar como é ser um garoto nesta cidade e apelar para a ponte como refúgio. Quem sabe? Talvez as noites que Cobain passou aqui tenham sido divertidas, noites de bebedeira ou, pelo menos, de segurança, noites em que ele estava fora do alcance da cidade que já o havia machucado tanto. Mas, no final, tenho de mergulhar em meus próprios preconceitos: parece horrível que este tenha sido o melhor abrigo que um garoto pôde encontrar em uma noite de inverno, em sua própria cidade.

Eu me levanto para partir, e meus olhos vislumbram alguma coisa rabiscada acima. É difícil comprovar, mas a escrita parece-se muito com exemplos da caligrafia de Cobain que vi recentemente em livros e artigos de jornais. O rabisco diz: WELL, I MUST BE OFF. IT'S TIME FOR THE FOOL TO GET OUT. [Bem... Tenho de cair fora. Está na hora de o tolo se mandar.]

Talvez tenha sido mesmo escrito por Cobain ou talvez por outro jovem que tenha vindo aqui para fazer o mesmo que Cobain fez: para se salvar de um destino sombrio, é preciso sair dos lugares sombrios. No entanto, às vezes a gente não sai a tempo e, quando isso acontece, a escuridão vai junto. Ela nos visita não só nos piores momentos, mas também nos melhores, esmaecendo a claridade que essas ocasiões têm a oferecer. Ela chega e informa que isso é o lugar de onde viemos – que não importa quão longe a gente vá ou o quanto tente se libertar, a escuridão, mais cedo ou mais tarde, nos alcançará.

Você pode aprender muitas coisas ruins quando é obrigado a dormir embaixo de uma ponte em sua terra natal, e algumas delas talvez fiquem dentro de você até o dia de sua morte. ©

*"Você partiu
rumo ao sol,
mas mesmo
assim eu vou
te amar*

**SIMÃO
TIMONY,**
*10 anos de idade
cantor e líder dos
Stinky Puffs*

Sobreviva a



Por Michael
Azerrad

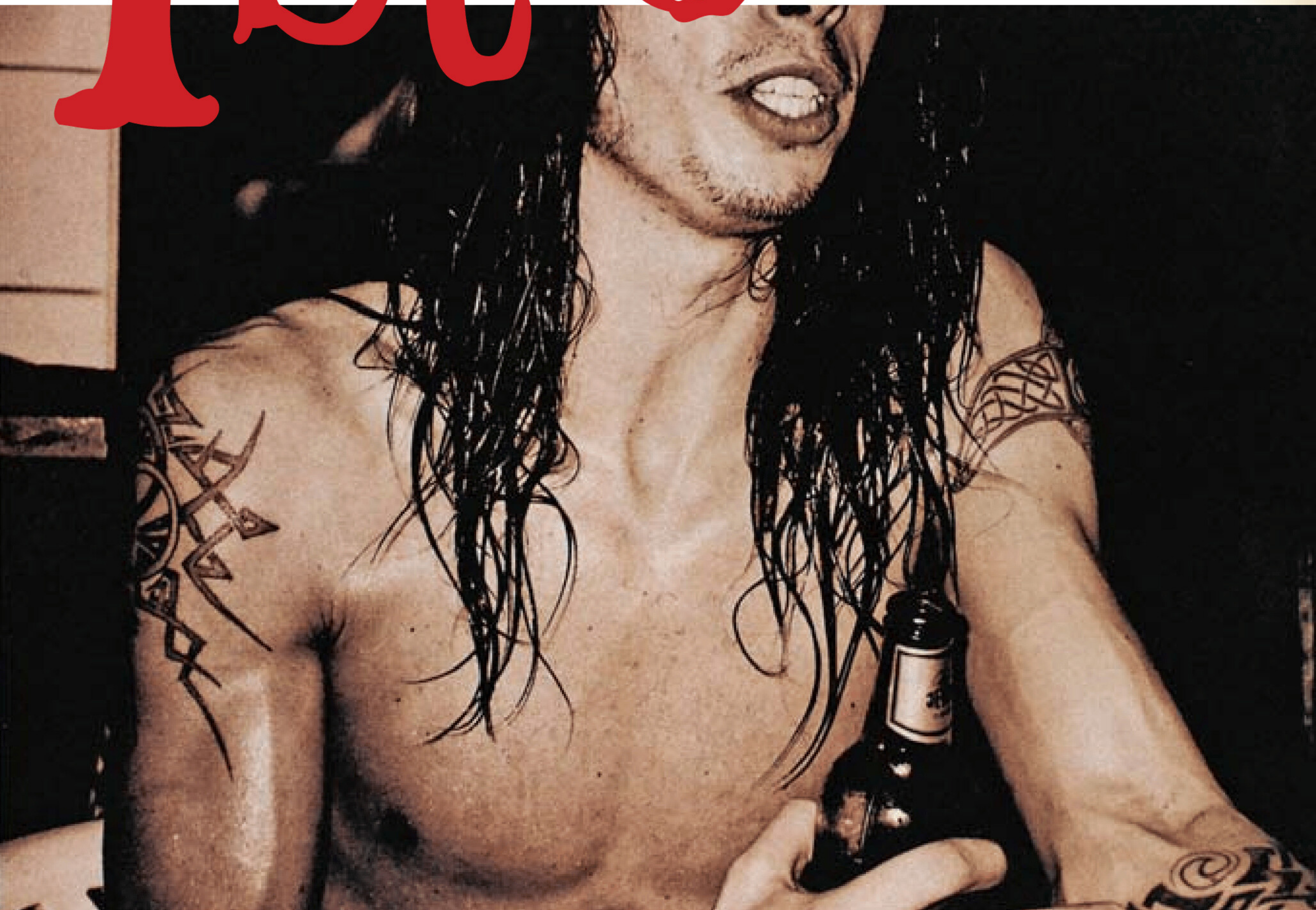
A ÚLTIMA PRIMAVERA, Kurt Cobain sentou-se à mesa da cozinha às 3 da manhã, fumando um cigarro após o outro e brincando com os modelos anatômicos que colecionava. “É difícil crer que uma pessoa possa colocar algo tão venenoso quanto o álcool ou as drogas em seu sistema e que a mecânica consiga aguentar – por um tempo”, disse para mim, removendo e repondo distraidamente os pulmões, o fígado e o coração do boneco.

Com 1,70 m e cerca de 57 kg, Kurt era frágil, afeitivamente magro; estava com várias camadas de roupas sob seu costumeiro casaco de lã e seus jeans rasgados, apenas para parecer um pouco mais vigoroso. Ele sabia muito bem quanto mau trato aquela estrutura quebradiça podia suportar.

Poucos dias após sua morte, em Seattle, um motorista de limusine que tinha levado Kurt várias vezes pela cidade, comentou: “Um rapaz legal.

Isto o

121



Muito quieto. Mas acho que ele sentia muita dor.” Entre a dor de estômago, a bronquite crônica e a escoliose, a dor dominava sua vida.

Muita gente achava que a dor estomacal de Kurt era apenas um disfarce para o uso de heroína, mas era real; sua mãe teve sintomas idênticos aos 20 e poucos anos. Com sarcasmo, Kurt dizia que seu grito emanava exatamente do ponto em que ele sentia dor; até mesmo tocar guitarra era às vezes doloroso, por causa da escoliose. Mas o que o atormentava não era meramente físico. Todo aquele talento e carisma embalado em um pacote tão delicado e pequeno fazia lembrar a descrição de Robert Fripp sobre Jimi Hendrix: um fio delgado pelo qual passava uma energia grande demais.

Kurt percebeu que a fama o estava afastando de seus amigos, cujas vidas

– tanto em termos de criação quanto em termos sociais – estavam inteiramente relacionadas à pobreza. Já neste ano, quando ele comprou um Lexus, a pressão externa o fez trocá-lo e ficar com um velho e bom Volvo cinza.

De fato, a amizade foi uma das grandes razões para Kurt ficar na banda. Krist Novoselic e David Grohl foram dois dos melhores e mais leais amigos que restaram. E ele sabia por experiência própria o poder da música que eles faziam juntos – a descarga de endorfina da performance apagava até mesmo a dor de estômago mais torturante. Era por isso que ele às vezes se jogava sobre a bateria durante o bis – para provar que não estava sentindo dor nenhuma. Além disso, Kurt estava ficando cada vez mais distante do que mais amava. “Emocionalmente, eu já não sinto o mesmo que sentia pela música”, disse-me ele, relaxando em casa logo



depois de concluir *In Utero*. “Neste disco, eu estou sem emoção. Ela simplesmente não apareceu enquanto eu o fazia. Não sei se foi a produção, a performance ou apenas minha falta de interesse hoje em dia.”

Em 9 de abril de 1993, o Nirvana tocou no Cow Palace, em São Francisco, em benefício às vítimas de estupro na Bósnia. Ao chegar, Kurt encontrou o camarim transbordando de gente e sentou preguiçosamente em uma cadeira dobrável, encostando-a contra a parede. Havia outra cadeira bem perto dele, mas ninguém quis ir lá e conversar com ele. Então eu fui. Ele sorriu, disse “Oi” e colocou Frances em meu colo. Conversamos sobre *Speed Racer*, uma de suas séries favoritas na TV. Ele cantou para mim a música tema.

Os rumores sobre drogas, ainda não confirmados, estavam pululando: Kurt era um viciado enfraquecido e não podia mais tocar nem criar? Será que a banda que tinha revolucionado a indústria musical era fogo de palha? Mas o show calou os céticos. As músicas de *Nevermind* eram eletrizantes como sempre; o novo material exalava uma força inegável.

Pareceu prosaico naquele momento, mas, observando em retrospectiva, trata-se de outra coisa: Kurt mudou o lado da cena no qual tocava, trocando o usual lado esquerdo do palco pelo lado direito. “Assim fica interessante de novo”, explicou. Em outubro, o Nirvana começou sua primeira turnê pelos EUA em dois anos. O novo guitarrista da banda, Pat Smear, não só fez a base para Kurt com acordes motivadores e uma execução entusiasmada, mas também representou outro papel crucial: não falhou nenhuma vez em estimular o espírito de Kurt. Ninguém, no entanto, podia estimular tanto esse estado de espírito quanto a filha de Kurt. Frances o acompanhou na maior parte da turnê, enquanto Courtney gravava seu novo álbum. A menina era a luz da vida de Kurt – sempre

que ela estava por perto, o rosto dele brilhava, ele abria um raro sorriso e todo o camarim (ou todo o ônibus) transbordava de alegria.

O Nirvana tinha resolvido tornar prazerosa a maratona – para abrir os shows, eles escolheram suas bandas favoritas, inclusive os Breeders, Butthole Surfers, Chokebore, Come, Half Japanese, Mudhoney e Shonen Knife. Eles se regalaram com dois ônibus, bons hotéis e até um massagista. Além disso, conseguiram uns dias de folga e trouxeram esposas, noivas e amigos. Talvez tenha sido por isso que fizeram nessa viagem os shows mais impressionantes de sua carreira.

Bem no meio da turnê, alguns de nós fomos a uma casa noturna em que estavam os Buzzcocks, lendas do punk-pop britânico. Fora do palco, os Buzzcocks disseram a Kurt que era uma honra conhecê-lo, mas em todas as vezes ele insistiu, suavemente: “Não. Conhecer vocês é que uma honra para mim.” Mais tarde, ele parou em frente, para conversar com alguns jovens do punk-rock que o tratavam como um colega – nem sequer pensaram em pedir autógrafos. Kurt estava muito feliz. Não era todo o mundo que o encontrava assim tão acessível. Seus olhos penetrantes, seu mau humor, sua dependência química, sua fama e seu carisma quase palpável eram extremamente intimidantes. Mas na verdade ele era um homem afável, doce e um ótimo ouvinte.

Descobri isso quando viajei com o Nirvana nessa turnê. Quando chegamos a Nova Orleans, em dezembro, eu estava no meio de uma crise pessoal. Liguei para o Kurt de um telefone público na Bourbon Street, à meia-noite, e ele me convidou para conversar em seu quarto no hotel. Ele estava exausto, mas ansioso por ajudar – até revelou sua própria história de relacionamentos em declínio e vazios criativos. Às 4 da manhã, eu estava no meio de uma frase quando ele simplesmente fechou os olhos e caiu no sono. Ele não estava alto; simplesmente não conseguiu mais ficar acordado. “Por que é que você saiu?”, ele me perguntou na manhã seguinte.

No fim da turnê, em dezembro, o Nirvana apareceu no MTV *Unplugged*. Kurt escolheu uma série de covers sem precedentes. De forma reveladora, eram sobre a fama, sobre a morte ou sobre ambos. “Plateau”, dos Meat Puppets, diz que, quando você chega ao topo, só encontra mais trabalho, e na música “The Man Who Sold The World”, de David Bowie, Kurt cantou: “I thought you died alone a long, long time ago.” [*Pensei que você tinha morrido sozinho há muito, muito tempo atrás.*] “Don’t expect me to cry, for all the reasons you had to die” [*Não espere que eu chore por todas as razões que você teve para morrer*], ele cantou em “Jesus Wants Me for a Sunbeam”. Foi a última vez que vi Kurt Cobain. Ele me deu um abraço de adeus.

Como a maioria dos suicidas, Kurt deixou muitas pistas. Pensando nisso agora, eram mais do que gritos de socorro – eram anúncios. Cobain era assim. “Ele era infeliz antes de ser famoso e foi infeliz depois de chegar à fama”, diz Danny Goldberg, ex-empresário do Nirvana. “Ele simplesmente era infeliz.”

Em agosto de 1992, a apresentação triunfal do Nirvana fechou o Reading Festival, na Inglaterra. Ainda vestindo o jaleco que usara durante o show, Kurt caminhou por trás do palco, de mãos dadas com um garotinho que tinha câncer em estado terminal e que tinha conseguido se esgueirar pelos bastidores. Kurt desceu as escadas lentamente, como se um refletor potente o iluminasse. Todo de branco, seus cabelos louros resplandecendo, ele parecia um anjo, e o garoto, um querubim. Um sem-número de pessoas cercou Kurt, mas de alguma forma a luz não as tocava. Estava tudo muito quieto, especialmente depois do som estrondoso do show, e as pessoas o seguiram no beco formado pelas tendas montadas atrás dos bastidores. Kurt então dobrou a esquina, ainda de mãos dadas com o garotinho – e desapareceu. ©



K.O.D.

TORTOISE-HEAD PLATOON.

¡Cojones para todos!

K+

BRUCE FOG

VENICE SURF RAT

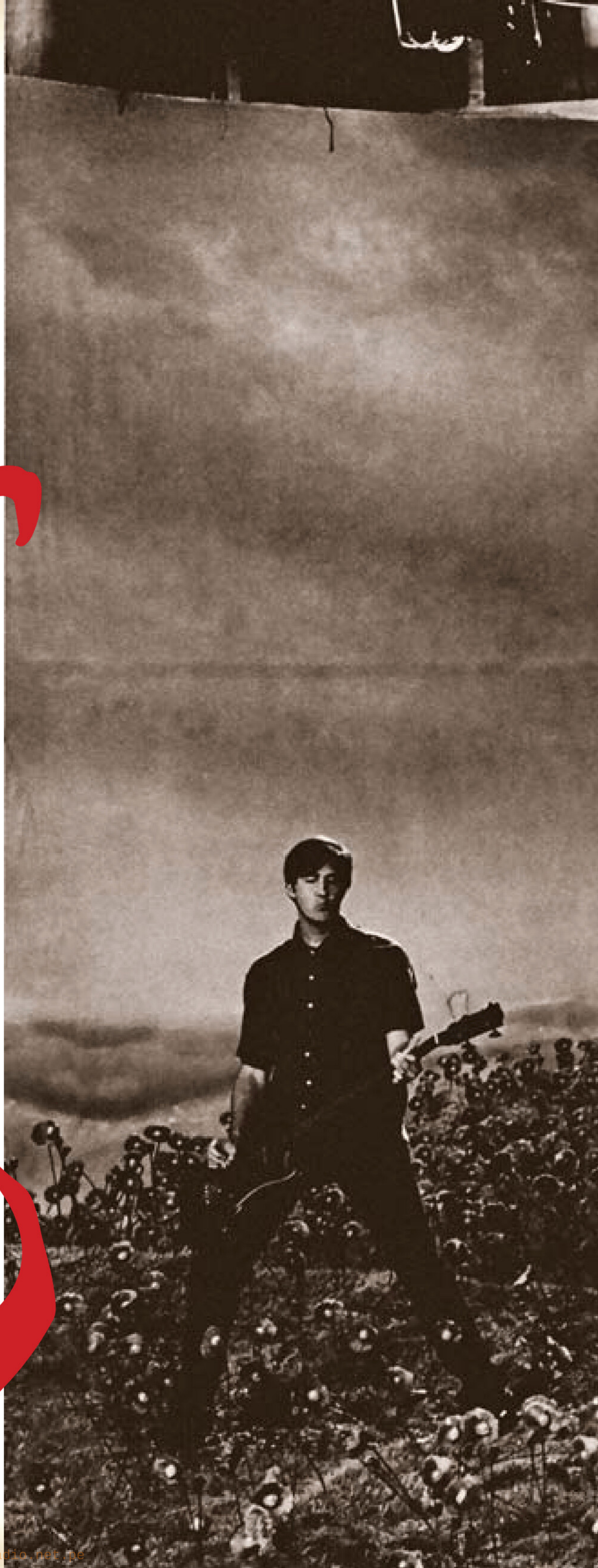
THE MURDER OF JESSE

Por David

F R I C K E

Ruído em Forma de Coração

124







EM ALGUM MOMENTO NOS meses anteriores à gravação do último álbum do Nirvana, Kurt Cobain criou uma canção chamada “I Hate Myself and I Want to Die” [*Eu me odeio e quero morrer*]. Ele usou muito essa frase naquela época — desde a turnê da banda pela Austrália no inverno de 1992 — como uma resposta sarcástica às pessoas que ficavam perguntando como ele estava. Cobain achava isso tão gozado que até queria que fosse o título do álbum.

“É só uma piada”, disse ele sobre a música e o sentimento, gracejando por trás da espessa fumaça de um cigarro enquanto conversávamos em Chicago, em um quarto de hotel no último outono. “Eu sou considerado um esquizofrênico irritadiço, reclamão e angustiado que quer se matar a toda hora. ‘Nada o satisfaz.’ E achei que seria um título engraçado.”

Com o tempo, a piada se desgastou. Cobain mudou o título do álbum, primeiro para *Verse Chorus Verse* (*estrofe, refrão, estrofe* — uma referência à “receita de bolo” usada na criação de músicas e a seu próprio medo de cair na rotina) e depois para *In Utero*. Além disso, ele retirou do disco a música “I Hate Myself and I Want to Die” — um punk sério e curto — na véspera do lançamento. Como para provar que isso tinha pouquíssima importância, ele acabou dando a música aos tolos personagens Beavis e Butt-head. A piada de Cobain terminou como faixa de abertura do LP “The Beavis and Butt-head Experience” que, não fosse isso, seria uma tolice total.



AGORA PARECE haver mais verdade naquela música do que Kurt Cobain queria admitir.

Parece ou há mesmo? Na esteira do trágico suicídio de Cobain, o songbook do Nirvana traz, alto e claro, o clamor de uma amarga profecia: “You can’t fire me, because I quit” (“Scentless Apprentice”) [*Você não pode me demitir, porque eu é que peço demissão*]; “Everything is my fault/I’ll take all the blame” (“All Apologies”) [*É tudo falha minha / Vou assumir toda a culpa*]; “Monkey see monkey do/I don’t know why I’d rather be dead than cool” (“Stay Away”) [*O que o macaco vê o macaco faz / Não sei por quê, prefiro morrer a ficar indiferente*]; “One more special message to go/And then I’m done then I can go home” (“On a Plain”) [*Só falta uma mensagem especial / e então, pronto, posso ir pra casa*]. No entanto, como um artista das palavras, Cobain era ladino e raramente dizia o óbvio. Ele era um mestre do sarcasmo e da metáfora negativa. Deliciava-se com tratamentos de choque e falsas pistas, e então apagava seus rastros com a distorção poderosa da guitarra, choramingando e vociferando corrosivamente, o que tornava rudes até mesmo seus melhores refrões. Nada na música de Cobain era exatamente o que parecia a princípio; o nome de sua música mais conhecida foi inspirado em um desodorante. E ele deve ter dado boas gargalhadas às custas de todos os críticos — inclusive este que vos fala... — que viajavam nos versos cheios de autoironia que abriam “Serve the Servants”: “Teenage angst has paid off well/Now I’m bored and old” [*A ansiedade dos adolescentes me serviu bem / Agora, estou velho e entediado*].

Porque ele não estava entediado. Pelo menos, não com a música. Em seu bilhete de suicídio, Cobain queixava-se de que sua inspiração tinha ido embora para sempre. Contudo, mesmo naqueles últimos dias tão sombrios, ele se recusou a render-se sem lutar, tentando gravar novos demos do Nirvana e iniciando um projeto com Michael Stipe, do R.E.M.

O sangue, o orgasmo, a fleuma e o veneno espalhados por todos os álbuns do Nirvana, especialmente *In Utero*, eram a prova concreta de

um jovem vivendo entre extremos — e ainda encontrando alívio, se não exatamente sentido ou salvação, nos resultados do esquema estrofe-refrão-estrofe. Kurt Cobain assegurou-se de que, se sua vida ia acabar registrada, teria de ser do jeito dele.

EU JÁ SINTO FALTA DAQUILO. A música de Cobain era um ruído com objetivos, não somente vingança — e vozes do rock como a dele não são fáceis de substituir. Era também um ruído de inclusão: quando Cobain chegou ao sucesso, levou junto seus colegas e heróis — os Melvins, os Breeders, Meat Puppets, Half Japanese, Raincoats — reclamando e gritando sob os holofotes. Cobain também foi impelido a encontrar vida além do dinheiro fácil do punk-rock. No primeiro fim de semana após a morte dele, talvez a MTV tenha superexposto a performance do Nirvana no programa *Unplugged*, mas essa pesada exposição não desvalorizou a promessa e a determinação implícitas na dramática releitura acústica de “Come As You Are” e “Pennyroyal Tea”.

Por todos os motivos óbvios, o suicídio de Cobain é um momento de definição no rock & roll. Por mais que ele se negasse a admitir isso, ele foi o primeiro superastro do novo punk e também da nova década. Foi também o primeiro a, digamos, fechar a conta e sair. Permanentemente. Da mesma forma que as mortes de Jimi Hendrix, Janis Joplin, Elvis Presley e outros membros daquele “clube de idiotas”, como declarou impiedosamente a mãe de Cobain, seu desaparecimento marcou o fim de uma inocência — uma grande euforia comunitária que irrompeu quando *Nevermind*, do Nirvana, abriu um buraco na parada de sucessos da Billboard no final de 1991 e derrubou as barreiras da pomposa e inchada cultura dominante dos anos 80 em relação ao rock & roll. Durante aqueles três ou quatro minutos que dura uma música, “Smells Like Teen Spirit”, “Come As You Are” e “Lithium” deram vida ao som das rádios de rock comercial, trazendo-as de volta à luta. Ouvindo agora aquelas músicas, só se pode lamentar que Cobain tenha compartilhado tão pouco aquela euforia.

Os paralelos entre a vida dele e a de John Lennon — que morreu quando Cobain tinha apenas 13 anos — são bem significativos. Ambos vieram de lares desfeitos, lutaram contra a dependência das drogas, combateram as enganosas bênçãos do sucesso, entraram em casamentos controversos, às vezes conturbados, e carregavam o excesso de bagagem dos problemas que perpassaram sua infância, sua adolescência e sua fase adulta. Como Lennon, que ele admirava, Cobain falou e escreveu livremente sobre suas inquietações e seus sonhos, sem medo do ridículo e da censura.

Mas Lennon foi assassinado; Cobain tirou sua própria vida com uma atitude violenta que garantia não haver retorno. Lennon, mesmo nos anos mais convulsivos de sua carreira com e sem os Beatles, tirou proveito do poder de sua fama, usando-a para montar sua própria agenda. Cobain nunca descobriu como fazer o estrelato trabalhar para ele.

Depois de anos escrevendo nos quartos e tocando em pequenos bares punk de segunda categoria, Cobain foi pego de surpresa quando sua música e sua banda caíram subitamente no gosto das massas. Ele viu “Smells Like Teen Spirit” — uma canção que tinha criado como uma imitação escancarada de um de seus grupos favoritos, Pixies — ser reduzida a um clichê, o tema cantado da Flannel Nation. Um verso que ele escreveu de gozação, o tipo de coisa que você diz quando chega a uma festa realmente chata, tornou-se o símbolo dos boas-vidas: “Here we are now, entertain us” [*Estamos aqui, divirta-nos*]. No início da turnê do Nirvana no outono de 1993, Cobain mal conseguia tocar essa música com algum entusiasmo. Na noite de nossa entrevista no Aragon Ballroom em Chicago, ele nem a tocou de fato.

O rock sempre seguiu a premissa da propriedade compartilhada — “Hey, baby, they’re playing our song” [*Ei, baby, estão tocando nossa música*]. Até Cobain foi cobrado no início por ter tido a necessidade de possuir. Uma vez ele comentou, em uma entrevista de rádio, que a primeira música que aprendeu a tocar foi “Back in Black”, do AC/DC, que pode ser considerada como o exemplo definitivo do hard rock só-para-homens do início dos anos 80.

“Smells Like Teen Spirit” é esse tipo de música, nós-contras-eles, uma rajada letal de toques de guitarra, a voz extraída do fundo e um brilhante jogo de sons no refrão (“Hello, hello, hello, how low?”). Também não vamos esquecer como o baixista Krist Novoselic e o baterista Dave Grohl sustentaram aquele refrão estrondoso. Basta uma canção para definir uma época — ou ao menos marcar a linha divisória: “Heartbreak Hotel”, “I Want to Hold Your Hand”, “Like a Rolling Stone”, “Anarchy in the U.K.”, “The Message”. “Teen Spirit” pôs *Nevermind* em órbita, uma órbita de platina, mostrando o lado negro da corrida pelo ouro dos anos 80, de Reagan-Bush — disfunção, negação dos direitos civis, redução das expectativas — com uma vitalidade quase contraditória.

Esta foi — e ainda é — a chave para o grunge: uma música de celebração sombria, enraizada no blues brutal feito pelos brancos no início dos anos 70, movida pela exasperação do punk do final daquela década e carregada com uma ferocidade exorcizante que é eternamente adolescente e, pensando bem, tão velha quanto o blues. A morte, as drogas, a frustração sexual e o tédio generalizado que foram tão documentados no rock de Seattle eram reais, tanto quanto era a vontade de transcender. O vibrante refrão do single clássico do Mudhoney em 1988, “Touch Me I’m Sick”, era como uma condecoração, um tipo de cicatriz refulgente. E uma semana após a morte de Cobain, em Nova York, quando o Pearl Jam tocou “Jeremy” — uma canção cujo vídeo é sobre suicídio adolescente —, Eddie Vedder deu um jeito de dizer ao público que “viver é a melhor vingança”.

Francamente, mesmo que Cobain nunca tivesse escrito e gravado nenhuma outra música tão boa quanto “Teen Spirit”, seu legado já estaria seguro. Na verdade, ele deixou muitas ainda melhores, como “All Apologies” e “Pennyroyal Tea”, de *In Utero*, e “About a Girl”, um canto belo e rude de *Bleach*, álbum de estreia do Nirvana em 1989. Por trás dos jogos de palavras e dos refrões estrepitosos que cozinham em fogo brando a juventude norte-americana no inverno punk de 1991/1992, havia uma grande carga de honestidade, compromisso e sacrifício feito de bom grado, coisa que só um dançarino de slam totalmente idiota não perceberia.

Se existe uma frase que resume o poder e a sinceridade do gênio (dane-se a falsa modéstia) de Kurt Cobain, é o primeiro verso de “Heart-Shaped Box”: “I wish I could eat your cancer when you turn black” [*Eugostaria de comer seu câncer quando você piorar*], cantado como em um uivo magoado, mas determinado, sobre uma distorção desordenada — imediatamente antes de o refrão explodir as janelas dos ouvintes. Também existe a súplica desnuda de “Come As You Are” — observe a surpresa doída, extra, na forma de dizer “memory” (“memor-e-e-ah”) — e a urgência gutural e surda de “Dumb”, com o choro do violoncelo e a impressionante colisão de imagens — a do sofredor apaixonado e a da comunhão nas drogas: “My heart is broke/But I have some glue/Help me inhale/And mend it with you” [*Meu coração se quebrou, mas eu tenho um pouco de cola/Me ajuda a inalar, que eu o conserto com você*].

Não importa toda a tagarelice padrão sobre a Geração X. Nada ficou por dizer sobre a forma de Cobain articular seus sonhos desfeitos e demonstrar seu descontentamento e, por extensão, o de seu público, na agressividade de sua música. Quando a merda atingia os fãs, eles a mediam pelo que era — a mais pura verdade.

PELO QUE SE SABE, Cobain não deixou uma grande quantidade de músicas oficialmente publicadas: três LPs do Nirvana gravados em estúdio, uma coleção variada de quinquilharias da banda (*Incesticide*, de 1992) e sobras em número suficiente — lados B, faixas ao vivo, sessões na BBC, compilações — para preencher, quando muito, mais um álbum e meio. Os fatos essenciais sobre como o Nirvana se reuniu e conseguiu deixar as músicas de Cobain gravadas para a posteridade também são ridiculamente desproporcionais em relação ao impacto nuclear que a banda e seus discos tiveram sobre a juventude norte-americana.

Bleach, um poderoso documento sobre a rápida evolução do processo de criação de Cobain, foi gravado por US\$ 606,17 — e parece mesmo. A grande catarse que o Nirvana queria alcançar no palco foi estrangulada pela produção indigente de Jack Endino, tornando-se um ruído cinzento e implosivo que parecia combinar com o tenor abrupto e controvertido das canções — com a notável exceção de “About a Girl”, cujo charme rude em estilo Beatles-via-R.E.M. prenunciava as punhaladas de Cobain nas brandas, mas ácidas, baladas “All Apologies”, de *In Utero*, e “Something in the Way”, de *Nevermind*.

Nem mesmo *Nevermind* (sai o baterista Chad Channing, entra Dave Grohl, da banda Scream, de Washington, D.C.) chegou a ser uma extravagância pelos padrões da maioria das grandes gravadoras. O custo total do disco foi de US\$ 135 mil, já incluída a parte, subsequentemente renegociada, do produtor Butch Vig. E mais: Cobain mais tarde reclamou que estava “constrangido” com a produção do disco, particularmente com o estilo de rock “light-metal” feito para vender que o editor Andy Wallace colocou nas faixas (e que, sem dúvida, contribuiu para sua venda maciça). *Nevermind* estava, como disse Cobain na biografia do Nirvana (“Come As You Are”, escrita por Michael Azerrad), “mais próxima de um disco do Mötley Crüe do que de um disco de punk-rock”. Já chega de revolução alternativa.

In Utero — lastimoso, primal, petulante, pop, às vezes todos ao mesmo tempo — foi a soma de tudo o que ficou confuso na vida de Cobain após *Nevermind*. A rixa entre o Nirvana, a mídia e o produtor Steve Albini, sobre se a Geffen ia ou não lançar o álbum (supostamente por causa da personalidade esquizoide de *In Utero* e da dificuldade para vendê-lo), demorou mais do que as próprias sessões de gravação: um esforço concentrado em duas semanas, com a voz de Cobain sendo colocada, na maioria das faixas, em apenas um dia. De qualquer forma, a coisa toda acabou se tornando um não-problema: *In Utero* estreou em primeiro lugar, e o Nirvana embarcou em sua primeira turnê pelos EUA em quase dois anos, com Cobain declarando: “Eu nunca estive mais feliz em minha vida.”

Agora, não posso deixar de pensar que Cobain me enganou em nossa entrevista naquela noite em Chicago. Ele disse imaginar que o disco era algo que seus fãs queriam ouvir, mesmo que ele próprio não acreditasse naquilo. Mas também só posso pensar que, quando ele falou, *queria* pelo menos acreditar nisso, que ainda não tinha desistido de encontrar seu pequeno nirvana particular. Mais que qualquer outra coisa — os shows, os vídeos, aquela entrevista —, a imagem de Kurt Cobain que ficará impressa em minha memória é esta: ele gravando no MTV *Unplugged*, só, encurvado sobre o violão, deixando fluir tudo, o bom, o mau, o feio, em “Pennyroyal Tea”. Ao menos durante aqueles poucos minutos, ele enfrentou por conta própria os demônios — e venceu.

Os melhores momentos do rock & roll vêm inevitavelmente de seus gênios mais conturbados. Infelizmente, os gênios conturbados são aquelas pessoas que acham duríssimo chegar ao fim da corrida. Que Kurt Cobain finalmente descanse em paz. E que nós nunca esqueçamos o quanto perdemos — e o quanto ele cedeu — para encontrar esses momentos. 

T

eina

A VIDA NOS EUA pode matar os jovens. Kurt Cobain foi a Grande Esperança Branca para muitos jovens aprisionados na armadilha de vidas ruins. Crescendo como um adolescente médio nos EUA dos anos 1980, ele compartilhou um triste histórico social muito comum entre os membros de sua geração. Herói do lumpemproletariado, ele não só conseguiu sair vivo da desolação da adolescência: ele alcançou o mais alto patamar. O triunfo de Cobain deu aos jovens a esperança, a crença de que podiam ser eles mesmos, ser apenas humanos e não ser totalmente destruídos por isso. Para os jovens excluídos, ele era a prova de que, no final, a verdade seria revelada e a justiça prevaleceria. No Nirvana, Cobain transformou o inferno particular dos jovens no uivo coletivo de uma geração. Não era esperado que ele se suicidasse.

Em 1987, investiguei um pacto suicida entre quatro amigos adolescentes que viviam em uma pequena cidade de beira de estrada, empobrecida e predominantemente branca. Como muitos lugares nos EUA, Bergenfield, Nova Jérsei, estava em depressão econômica, oferecendo oportunidades limitadas aos jovens que não jogavam de acordo com as regras. Da mesma forma que Cobain, os dois garotos e as duas garotas eram rotulados como párias. Três dos quatro vinham de famílias desfeitas pelo divórcio; todos eles haviam perdido alguém querido de modo inesperado e trágico. Quando as coisas ficaram difíceis demais em casa, os jovens ficaram com amigos. Eles fracassaram em várias tentativas de desintoxicação, reabilitação e recuperação. Três deles abandonaram a escola e trabalharam em atividades sem perspectiva. Valorizavam seus

amigos e viviam para o rock & roll. Em seu bilhete coletivo de suicídio, os quatro jovens diziam se sentir desprezados. Como Cobain, ofereciam seu amor a qualquer um que o aceitasse.

Embora as meninas tentem o suicídio com mais frequência, ele é, principalmente, um problema de homens brancos e não urbanos. O suicídio de adolescentes era uma categoria praticamente inexistente antes de 1960, mas quase triplicou entre 1950 e 1980. Enquanto os EUA, como um todo, tornaram-se um país menos suicida durante os anos 1980, as pessoas abaixo de 30 anos tornaram-se dramaticamente mais suicidas. Embora os adolescentes continuem sendo os que mais tentam o suicídio — calcula-se aproximadamente uns 400.000 por ano — as taxas reais de suicídio são maiores quando as pessoas chegam à casa dos 20 anos. Na época do pacto suicida de Bergenfield, o suicídio era a segunda causa principal de morte de jovens, depois dos acidentes, e responsável por mais ou menos 12% da mortalidade juvenil. Nos anos 1990, o suicídio foi suplantado pelo homicídio. Hoje em dia, o suicídio é o terceiro principal método de destruição dos jovens. Armas de fogo e álcool são elementos cruciais em suicídios.

Os anos 1980 ofereceram aos jovens uma experiência de humilhação e violência social insuperáveis. Traumatizados por educadores, policiais, psicanalistas e pais ausentes ou abusivos, condenados a empregos inexpressivos e salários indignos, desorientados por instituições em desintegração, muitos jovens se viram aprisionados em um círculo de futilidade e desespero. Os adultos fracassados abandonaram toda uma geração porque não conseguiram sustentá-la, protegê-la nem prepará-la para viver com independência. Mesmo quando os jovens começaram a exibir sintomas de negligência, refletidos nas taxas de suicídio, homicídio, toxicomania, fracasso na escola, imprudência e angústia geral, os adultos os sentenciaram como perdedores apáticos, ignorantes e amorais.

Nem mesmo a mídia resistiu a explorar as “atrocidades da juventude” — mas raramente nos demos ao trabalho de perguntar aos jovens o que estava acontecendo. Quando os jovens realmente agarraram a oportunidade de falar, o terror existencial era horrível demais para ser colocado em palavras e reduziu-se a frases curtas. Some-se a isso a ladainha alarmante sobre AIDS, aquecimento global, desemprego e falta de moradia, e o panorama se torna ameaçador. Por mais de uma década, enfrentar a agenda de brutalidade — expondo as mentiras, lutando contra as besteiras — foi o projeto central da Geração Fracassada.

Ao longo dos piores anos de nossas vidas, a música dos jovens — hardcore, trash metal e hip-hop — expressou a verdade brutal de chegar à idade adulta na América de Reagan. Já que os adultos não conseguiram, foi por meio da juventude underground que os jovens criaram oportunidades de explorar as realidades cruéis contra as quais lutavam. Com

Insuicidas







paradigmas musicais, artistas tão diversificados como Slayer, N.W.A, Henry Rollins, Axl Rose, Suzanne Vega, Courtney Love e Morrissey tentaram solucionar essa experiência de humilhação e “abjetificação”. Agora, os jovens reconhecem a alienação, a perda profunda e a raiva como condições normais de vida. Em um gesto louvável, Kurt Cobain empurrou a agenda de brutalidade das margens para o primeiro plano, alastrando-a como fogo pela cultura de massa.

Alguns jovens não conseguem sair vivos da escola secundária. Desistem antes mesmo de tentar. Outros ficam por aí, feridos, só para ver o que acontece. Introverso e deprimido, Cobain talvez tenha nascido com uma tendência à morbidez. Talvez tivesse um desequilíbrio químico que o tornou sensível demais para viver neste mundo, de modo que nem mesmo um amor verdadeiro, uma bela filha, uma banda brilhante, a desintoxicação, a vida em família e sua ligação com a comunidade do Noroeste conseguiram preencher o vazio em sua alma. Aos 27 anos, Cobain estava cansado de viver.

Talvez a indignação moral e a raiva de Cobain o tenham mantido vivo ao longo de seus primeiros anos. Anos perdidos. Como ocorre com a maioria dos jovens crescendo em cidades agonizantes e em famílias problemáticas, suas expectativas eram bem baixas. Mas a imaginação do suicida tem instinto dramático. Como todos os que têm devoção pelo rock & roll, ele provavelmente imaginava que morreria cedo, de repente. Ele viveu para valer, largou a escola e curtiu sua música, seus amigos e sua “química recreativa”. Se não se matou naquela época, provavelmente foi porque tinha planos. Estava ocupado pintando, gravando demos e criando.

Em todo o país, muitos dos rapazes que vivem em cidades sem perspectiva, empobrecidas e de população branca crescem achando que morrerão jovens. Quando alguns rapazes que conheço souberam de Cobain, logo repararam em sua idade – a temida idade da mortalidade de roqueiros, quando Jimi, Janis e Jim viajaram demais e se ferraram cedo demais. Para a média dos que estão com 27 anos, a vida atual não é muito fascinante. Eles estão às voltas com pagamentos de aluguel, planos de saúde e prestações do carro. Mas seus sonhos não morreram. Ainda tocam música, fazem planos e trabalham duro. O ensaio das bandas, a fantasia dos namorados sobre o casamento, filhos, um lugar agradável para morar... Anseiam por serenidade e sobriedade. Manter a vida simples e honesta, viver decentemente. Amigos se aconchegam, ajudando-se uns aos outros e, pouco a pouco, vão seguindo em frente.

Kurt Cobain e Courtney Love sabiam que tinham problemas. Eles se viam como crianças desprezadas, como codependentes. Eles se revezaram preservando e protegendo um ao outro da exploração, da doença e da publicidade prejudicial. Disseram querer uma vida emocional melhor para sua filha, Frances Bean; queriam que ela se sentisse amada.

Eu me lembro de ter lido como Love segurou a mão de Cobain na sala de parto. Ele estava afastado da heroína e ela o estava confortando, enquanto dava à luz sua filha – uma vez ela disse que tudo o que queria era fazer Cobain feliz. Na mesma semana em que todos os seus sonhos de roqueira se tornaram realidade, a Sra. Kurt Cobain estava novamente preocupada com as necessidades de seu marido. Depois que ele morreu, ela disse que não sabia o que mais podia ter feito para ajudá-lo. Nada funcionou: nem amor verdadeiro, nem amor durão, nem Frances Bean, desintoxicação, terapia e orações. Nada que Love fizesse teria evitado o suicídio de Cobain. Ninguém pode ser uma UTI permanente para outra pessoa.

Apesar disso, algumas pessoas culpam Love por destruir Cobain. Outras culpam a mídia por crucificar o casal, ou o estado (as autoridades

de assistência a menores, por exemplo) por rotulá-los como pais inadequados e preocupá-los novamente, sem necessidade, com a hipótese de perder sua filha. Foi a pressão da banda, foram os negócios, os conflitos da enorme fama? As drogas, a dor de estômago crônica? Era Cobain uma alma talentosa e turbulenta cuja angústia era tão profunda que nada jamais conseguiria fazê-lo feliz? Não importa o ponto a que chegamos na vida, corremos sempre o risco de nos sentirmos sem valor, sem esperança e desprotegidos?

Já escutamos debates públicos sem fim sobre a fraca autoestima dos jovens americanos, suposta origem de todos os comportamentos autodestrutivos que eles encenam. Uma geração inteira de crianças de fato maltratadas e negligenciadas está aprisionada à psicoterapia para curar os resultados de uma ordem social em colapso. Os jovens resistiram a essa panaceia com um aguçado instinto político, encarando essa mania de tratamentos psiquiátricos como apenas mais um instrumento no panorama da brutalidade. A alma dos anarquistas sempre resistirá às restrições que tentam impor um controle social a suas vidas. Apesar das intenções genuínas de um exército de profissionais da ajuda, muitos jovens prefeririam tomar uma cerveja e conversar com um amigo.

“AINDA ASSIM NÃO CONSIGO SUPERAR a frustração, a culpa e a empatia que eu sinto por todo o mundo. O bem está em todos nós e eu só acho que amo as pessoas demais, tanto que me deixa triste pra cacete. ... Eu amo demais as pessoas e sinto pena delas.” Em seu lamento de viúva, enquanto Love lia partes do bilhete suicida de Cobain no Seattle Center, ela o desafiou: se ele amava tanto todo o mundo, por que *diabos* não ficou por aqui?

Kurt Cobain era de Peixes, signo conhecido como a lata de lixo do Zodíaco. Isso fez dele uma esponja mental dos sentimentos coletivos, capaz de intuir e absorver tudo à sua volta. Com o arquétipo de Jesus Cristo, nós entramos festivamente na Era de Peixes, cujos atributos são o autossacrifício, a renúncia e o martírio. Segundo a crença tradicional, os piscianos preferem se autodestruir a causar sofrimento aos outros; na verdade, estão dispostos a morrer pelos pecados alheios. Há um lado sombrio dos piscianos que pode motivar a autopiedade, o derrotismo, o alcoolismo e o suicídio. A alma dos piscianos é sensível e tem dificuldade para filtrar as coisas negativas. A maioria dos piscianos oscila entre extremos. Aparentemente, Cobain tinha uma afinidade com Jesus. Talvez tivesse complexo de mártir e visse a si mesmo como um humilde servo que absorvia o sofrimento humano, mesmo contra sua vontade. O “estômago nauseado e em chamas” era seu coração sangrando.

A seu modo, Kurt Cobain tentou nos mostrar como viver – ele rezou pelo racista, pelo homófobo, pelo misógino. Mas ele não era Jesus e não podia nos salvar. Apesar de sua compaixão, ele não foi um altruísta que morreu pelos pecados de quem quer que fosse. Seu suicídio foi uma traição; ele renegou um contrato tácito entre membros de uma geração que dependiam uns dos outros para reverter o legado de negligência, confusão e frustração da geração anterior. Cobain quebrou essa promessa. Ele apenas partiu.

De Jesus a Cobain em 2.000 anos. Não há mamãe nem papai, nenhum grande salvador chegando para nos guiar pelo milênio. Enquanto a Era de Aquário penetra em nossa consciência coletiva, precisaremos ser uma nação de messias, indivíduos trabalhando em conjunto, protegendo uns aos outros. A Geração Fracassada já descobriu isso. E está fazendo isso há anos. ©



“Lembremos
de Kurt pelo
que ele era:
gentil, generoso
e doce. Vamos
guardar a
música em nós.
Nós sempre a
teremos,
eternamente.”

Kurt
Novoselic







Legado

Por Alec Foege

NÃO FOI COINCIDÊNCIA Kurt Cobain ser obcecado por Leadbelly, o lendário músico e cantor de blues. Cobain também teve o talento de encapsular suas preocupações diárias em algumas letras enganosamente simples, energizando esses sentimentos com melodias memoráveis e uma entrega inimitável. "School", música tão genial quanto as demais produzidas pelo Nirvana, universaliza, em apenas 15 palavras, a raiva e a frustração que toda pessoa experimenta quando vive estigmatizada por grupelhos sociais. "No recess!", diz a letra — sem trêgua!

"Love Buzz", primeiro single do Nirvana — uma canção psicodélica de amor gravada originalmente pelo obscuro grupo sueco Shocking Blue, dos anos 70 —, não tem a mistura esperta de experimentalismo e acessibilidade que caracteriza os melhores trabalhos da banda. "Big Cheese", lado B do single, chega mais perto do alvo. Da progressão abstrata e trabalhada dos acordes ao humor zombeteiro da letra (ostensivamente sobre Jonathan Poneman, diretor da Sub Pop), ela ruga, força o caminho e se torna uma peça retorcida de genuína art punk. Embora outras faixas da fase inicial, como "Hairspray Queen", "Beeswax" e "Mexican Seafood" (disponível na coleção "Incesticide", de 1992, pela DGC), tenham momentos de brilho criativo — e uma pista sobre influências que vão de Gang of Four a Sonic Youth —, nela Cobain teve de se entender com a voz, esse magnífico instrumento capaz de conduzir uma música mesmo gritando a plenos pulmões.

Considerando seu apertadíssimo orçamento, o álbum de estreia do Nirvana (*Bleach*, de 1989, gravado pela Sub Pop), tornou-se a mais surpreendente gravação fora de estúdio já feita no mundo. Apesar de algumas passagens apressadas ou com mixagem imperfeita, não falta nada às músicas e aos arranjos. Em faixas de heavy-metal como "Paper Cuts" e "Negative Creep", pode-se ouvir Cobain revirar e forçar a voz para representar a dor que acompanha, respectivamente, a criança sofrendo abuso e o adolescente sendo marginalizado. Mas são as músicas com melodias mais claramente desenvolvidas — "About a Girl", "School" e "Scoff" — que trazem a promessa de atrair as massas. Nenhuma nota é desperdiçada: tome-se como exemplo "Swap Meet", um instantâneo claustrofóbico da desesperada "cultura de mercado de pulgas" da área rural dos EUA, música na qual Cobain esculpe um elegante e inventivo solo de guitarra onde outros optariam por um ruído descartável.

Para as gerações passadas, o rock & roll significava libertação, a liberdade para as pessoas normais e suas expectativas, mas, no caso de Cobain, o rock significava escravidão. Por um lado, tinha servido para ele se livrar da existência truncada que enfrentou enquanto crescia — como tantos outros adolescentes de cidades pequenas. Por outro, Cobain aprendeu mais rápido que a maioria que dedicar-se de todo o coração a perpetuar os mitos do punk e fazer rock até não poder mais é um beco sem saída para a criatividade. "Blew", a principal — e também claustrofóbica — música de *Bleach*, admite musicalmente a falta de perspectiva desse microcosmo. O baixo ágil e retumbante de Krist Novoselic é a única coisa que impede a melodia cambaleante de desabar. Acrescente a isso um verso como "If you wouldn't mind, I would like to breathe" [Se você não se importa, eu gostaria de respirar], e está garantido o status de *Bleach* como o definitivo LP deprê escolar.

O EP "Blew" (Tupelo, Reino Unido, 1989) acrescenta "Stain" e "Been a Son", prova tangível da química que estava se criando entre as performances de Cobain e Novoselic. Em "Been a Son", principalmente, a guitarra e o baixo seguem juntos em seu caminho de fúria, gerando uma

energia pop que só é desacelerada pela bateria sem graça de Chad Channing. "Sliver", o single seguinte para a Sub Pop, que teve a participação de Dan Peters, baterista do Mudhoney, trouxe o primeiro vislumbre generoso do talento da banda para combinar melodias em estilo Beatles com um groove energético, salpicado de ruídos.

Embora a banda temesse que o disco parecesse refinado demais, *Nevermind* (de 1991, pela DGC) é o grande salto estilístico do Nirvana — uma obra-prima. De alguma forma, as entradas de Dave Grohl (um baterista ímpar, capaz de trazer força e balanço ao mesmo tempo) e Butch Vig (produtor) proporcionaram um som revolucionário. (Os ataques acelerados de Grohl em "Breed" e em "Territorial Pissings" são, por si sós, uma evidência de que o Nirvana tinha encontrado sua formação ideal.) E as letras são excepcionalmente coerentes, considerando-se a tendência de Cobain a minimizar sua importância. Isolando e destacando cada elemento musical em seu repertório — desde a entrada em overdrive no refrão de "Smells Like Teen Spirit", passando pelas partes de guitarra com várias texturas em "Polly" e "Lithium", até a voz delicadamente sussurrada em "Something in the Way" —, o Nirvana e Vig provaram que o rock bruto, inspirado no punk, podia ter uma grandiosidade toda própria.

Nevermind é uma palestra sobre a sedução erótica do profano, relatada em termos tão diretos e não profanos quanto possível. Em "Drain You", duas crianças fazem birra e vomitam enquanto experimentam os pontos mais importantes da política infantil. Em "Come As You Are", Cobain dá boas-vindas a seus velhos inimigos com a estranhamente crítica "And I swear that I don't have a gun". As músicas "Stay Away", "On a Plain" e "Something in the Way" formam uma trilogia sobre uma alma em recolhimento: a primeira ataca verbalmente o patrulhamento; a segunda compete com "The Real Me", do grupo Who, como narrativa mística sobre a insolubilidade adolescente; a terceira encontra aquela mesma alma, exausta e chapinhando em fluidos corporais. "Mas comer peixe é legal", lamenta Cobain, um pisciano, "porque peixes não têm sentimentos".

As poucas faixas extras lançadas nos singles subsequentes têm qualidade parecida. O single "Smells Like Teen Spirit", especificamente, é imprescindível, devido ao puro punk "Even in His Youth" e à interpretação extraordinária de "Aneurysm" — que é a história do rock reduzida engenhosamente pelo Nirvana, de "The Twist" ao rock de arena, via Johnny Rotten.

In Utero (DGC, 1993) é como um mapa no qual todas as trilhas levam de volta ao útero, um prelúdio para *Nevermind*. Os gritos concêntricos de "Heart-Shaped Box" — do feto, do coração e do espaço trancado — ligam o infantilismo à maturidade tão brilhantemente quanto qualquer outra música na história do rock. Os críticos podem sustentar honestamente que músicas demais em *In Utero* reclamam do descontrole que a fama acarreta (a letra de "Serve the Servants", que, se não fosse entediada, seria poderosa, poderia acompanhar a música de uma centena de bandas "pré-históricas"), mas, no que tem de melhor, *In Utero* transcende as circunstâncias.

Vista em retrospectiva, uma das mais espantosas revelações de *In Utero* é a maturidade de um dos grandes trios do rock. "Scentless Apprentice" encontra Novoselic percorrendo habilmente as escalas em seu contrabaixo, lado a lado com a batida "Zeppelinesca" e sensual de Grohl, liberando Cobain para colorir a música com ondas atordoantes de ruídos. Além disso, a voz é belamente estilizada, às vezes incompreensível ou pronunciada com um falso sotaque britânico. A



música “Dumb” poderia ser um sucesso dos Beatles no meio da carreira, apesar de estar encharcada de codeína.

Evidentemente, é tentador preannunciar o suicídio de Cobain na letra necrofílica de “Milk It”, embora ela seja mais provavelmente uma homenagem ao heavy-metal. Mas nem tente pensar que a total amargura de “Rape Me” é falsa; o desfecho gritado friamente por Cobain é tão franco que chega a ser desconcertante: os ouvintes são irresistivelmente desarmados pela nudez absoluta da revelação emocional de Cobain.

“Verse Chorus Verse”, que não entrou em *In Utero*, mas está disponível (sem crédito) no álbum beneficente “No Alternative” (Arista, 1993), desmente seu título sem graça com uma melodia cheia de originalidade. A cínica “I Hate Myself and I Want to Die” – que soa estranhamente deslocada na compilação “The Beavis and Butt-head Experience” (Geffen, 1994) – revela um Nirvana mais solto e ousado, dando um novo e surpreendente passo.

Em novembro de 1992, Cobain acompanhou na guitarra uma leitura de William S. Burroughs, *The “Priest” They Called Him* (Tim Kerr). Em nove minutos, a história de um sacerdote drogado que administra a si mesmo uma injeção de heroína pura traça uma analogia tocante, embora surrada, entre a religião e a droga. Talvez tenha sido a despedida apropriada para uma banda que visivelmente veio incorporar as reais tradições do rock – as mesmas tradições que antes denunciara, mas acabou lançando para o futuro em um foguete ruidoso, cuja fuselagem ainda quente será examinada pelos fãs de música ao longo do século XXI. ©

Discografia

Singles e EPs nos EUA

Estes estão apenas em vinil, exceto os lançamentos da DGC, que são singles em CDs.

“Love Buzz” / “Big Cheese”

SUB POP, 1988

“Mexican Seafood”

em *Teriyaki Asthma Vol. I*
c/z, 1989

“Sliver” / “Dive”

SUB POP, 1990

“Molly’s Lips” com o Nirvana / “Candy” com The Fluid

SUB POP, 1991

“Here She Comes Now” com o Nirvana /
“Venus in Furs” com os Melvins

COMMUNION, 1991

“Smells Like Teen Spirit” /
“Even in His Youth” / “Aneurysm”

DGC, 1991

“Come As You Are” / “School” (ao vivo) / “Drain You” (ao vivo)

DGC, 1992

“Lithium” / “Been a Son” (ao vivo) / “Curmudgeon”

DGC, 1992

“Puss” com o Jesus Lizard /
“Oh, the Guilt” com o Nirvana

TOUCH AND GO, 1993

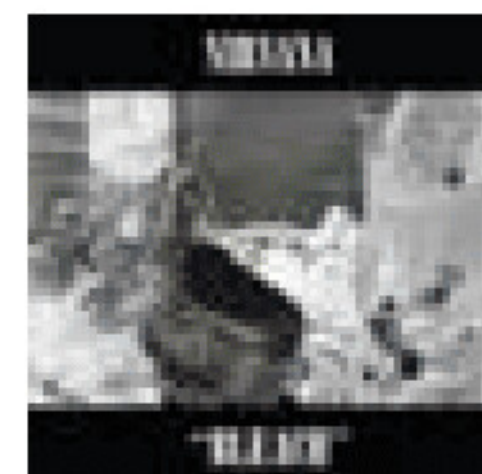


Álbuns (CDs) nos EUA

Bleach

SUB POP, 1989

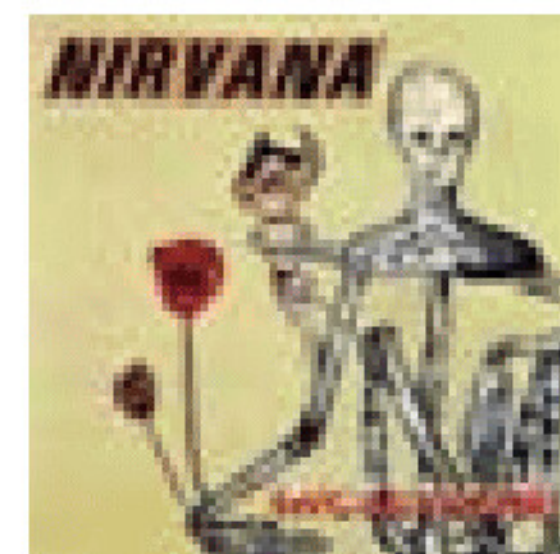
Blew
Floyd the Barber
About a Girl
School
Love Buzz
Paper Cuts
Negative Creep
Scoff
Swap Meet
Mr. Moustache
Sifting
Big Cheese
Downe



Incesticide

DGC, 1992

Dive
Sliver
Stain
Been a Son
Turnaround
Molly’s Lips
Son of a Gun
(New Wave) Polly
Beeswax
Downer
Mexican Seafood
Hairspray Queen
Aero Zeppelin
Big Long Now
Aneurysm



Nevermind

DGC, 1991

Smells Like Teen Spirit
In Bloom
Come As You Are
Breed
Lithium
Polly
Territorial Pissings
Drain You
Lounge Act
Stay Away
On A Plain
Something In The Way
Endless, Nameless (não consta dos créditos)



In Utero

DGC, 1993

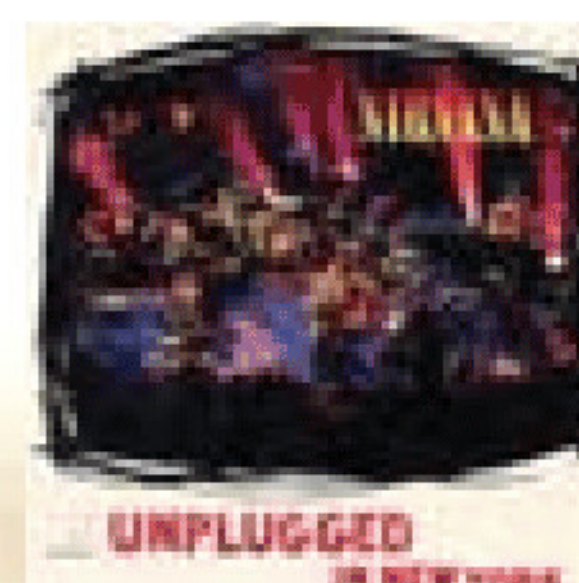
Serve The Servants
Scentless Apprentice
Heart-Shaped Box
Rape Me
Frances Farmer Will Have Her
Revenge On Seattle
Dumb
Very Ape
Milk It
Pennyroyal Tea
Radio Friendly Unit Shifter
tourette’s
All Apologies



MTV Unplugged in New York

DGC, 1994

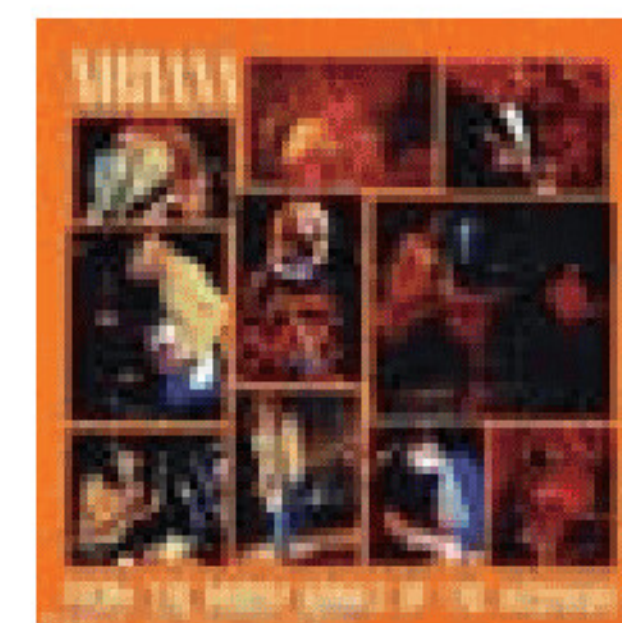
About A Girl
Come As You Are
Jesus Doesn’t Want Me For A
Sunbeam
The Man Who Saved The World
Pennyroyal Tea
Dumb
Polly
On A Plain
Something In The Way
Plateau
Oh Me
Lake Of Fire
All Apologies
Where Did You Sleep Last Night



From the Muddy Banks of the Wishkah

DGC, 1996

Intro
School
Drain You
Aneurysm
Smells Like Teen Spirit
Been A Son
Lithium
Sliver
Spank Thru
Scentless Apprentice
Heart-Shaped Box
Milk It
Negative Creep
Polly
Breed
tourette’s
Blew



Músicas em Compilações

“Spank Thru”
em Sub Pop 200
SUB POP, 1988

“Do You Love Me”
em Hard to Believe
(álbum de tributo ao Kiss)
c/z, 1990

“Dive”
em The Grunge Years
SUB POP, 1991

“Beeswax”
em Kill Rock Stars
KILL ROCK STARS, 1991

“Mexican Seafood”
em Teriyaki Asthma Vol I-V
c/z, 1991

“Here She Comes Now”
em Heaven and Hell, Vol. 1
(álbum de tributo ao
Velvet Underground)
COMMUNION, 1991

“Return of the Rat”
em Eight Songs for
Greg Sage
TIM KERR, 1993

“Return of the Rat”
em Fourteen Songs for
Greg Sage & The Wipers
TIM KERR, 1993

“Verse Chorus Verse”
(não consta dos créditos)
em No Alternative
ARISTA, 1993

“I Hate Myself and
I Want to Die”
em The Beavis and
Butt-head Experience
GEFFEN, 1993

“Pay to Play”
em DGC Rarities Vol. 1
DGC, 1994



Outras Apresentações Cobain

Bikini Twilight
com Go Team,
apresentando Cobain
K, 1989

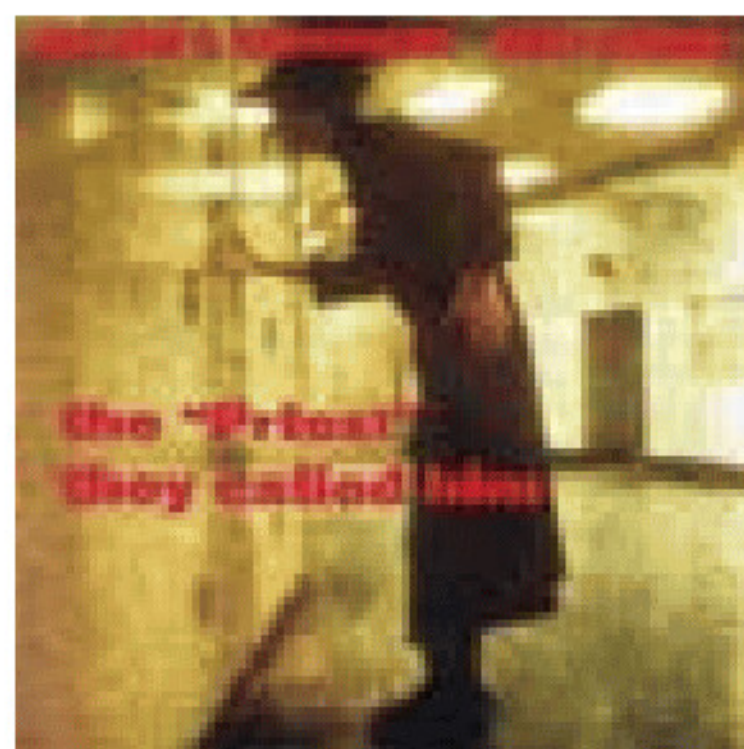
“Where Did You Sleep Last
Night?”
em The Winding Sheet
com Mark Lanegan,
apresentando Cobain na
guitarra e Krist Novoselic
no baixo
SUB POP, 1990

Bureaucratic Desire for
Revenge
(EP) com Earth,
apresentando Cobain
SUB POP, 1991



The “Priest” They Called Him
declamado por William Burroughs
e apresentando Cobain na guitarra
TIM KERR, 1993

Houdini
Com os Melvins, tendo Cobain
como um dos produtores
ATLANTIC, 1993



1988

23 DE JANEIRO Community World Theatre, Tacoma, WA (com o nome de Ted Ed Fred)

19 DE MARÇO Community World Theatre, Tacoma, WA (com o Lush)

3 DE JULHO The Vogue, Seattle (com o Blood Circus)

30 DE OUTUBRO Festa do pijama no Evergreen State College, Olympia, WA (a primeira vez em que a banda quebra o equipamento; começa com Kurt destruindo a guitarra)

28 DE DEZEMBRO The Underground, Seattle (festa de lançamento da compilação Sub Pop 200, da Sub Pop)



1989

25 DE FEVEREIRO HUB East Ballroom, University of Washington, Seattle (com Skin Yard, Girl Trouble, The Fluid)

9 DE JUNHO Lamefest '89, Moore Theatre, Seattle (com TAD e Mullhoney)

22 DE JUNHO Covered Wagon, São Francisco (começa a primeira turnê longa pelos EUA, com 26 dias)

18 DE JULHO Pyramid Club, Nova York (New Music Seminar; a turnê termina logo)

23 DE OUTUBRO Riverside, Newcastle, Inglaterra (com TAD, começa a primeira turnê pela Europa, 36 shows em 42 dias)

3 DE DEZEMBRO The Astoria, Londres, Inglaterra (último dia da turnê, com TAD e Mudhoney)

1990

2 DE ABRIL Cabaret Metro, Chicago (começa a turnê de 7 semanas por EUA e Canadá)

17 DE MAIO The Zoo, Boise, Idaho (último dia da turnê)

24 DE AGOSTO Moore Theatre, Seattle (abertura para o Sonic Youth)

22 DE SETEMBRO Motor Sports International and Garage, Seattle (com os Melvins, Dwarves, Derelicts; o público de 1.500 pessoas foi o maior do Nirvana até então)

11 DE OUTUBRO North Shore Surf Club, Olympia (primeiro show com Dave Grohl)

Lista Seletiva de Turnês

1991

17 DE ABRIL O.K. Hotel, Seattle (a banda apresenta “Smells Like Teen Spirit” pela primeira vez)

14 DE JUNHO Hollywood Paladium, Hollywood, Califórnia (com o Hole, abertura para o Dinosaur Jr)

20 DE AGOSTO Sir Henry's, Cork, Irlanda (início da turnê pelo Reino Unido/Europa com Sonic Youth, Dinosaur Jr, Mudhoney, Smashing Pumpkins)

23 DE AGOSTO Reading Festival, Berkshire, Inglaterra

1º DE SETEMBRO Rotterdam De Doelen, Rotterdam, Holanda (último dia da turnê de 10 dias)

20 DE SETEMBRO Opera House, Toronto, Canadá (começa longa turnê de Nevermind pela América do Norte)

28 DE SETEMBRO The Marquee, Nova York (os Melvins abrem)

4 DE OUTUBRO Cat's Cradle, Carrboro, Carolina do Norte (Das Dams abrem)

14 DE OUTUBRO First Avenue, Minneapolis (Urge Overkill abre)

27 DE OUTUBRO The Palace, Hollywood, Califórnia (Hole, Greg Sage abrem)

31 DE OUTUBRO Paramount Theatre, Seattle (último dia da turnê de 31 dias; Mudhoney, Bikini Kill abrem)



4 DE NOVEMBRO Bierkeller, Bristol, Inglaterra (primeiro dia da turnê de 6 semanas pelo Reino Unido/Europa)

7 DE DEZEMBRO Trans-Musicales Festival, Rennes, França (último dia da turnê, a última semana de shows foi cancelada)

27 DE DEZEMBRO Sports Arena, Los Angeles (com Pearl Jam, abertura para Red Hot Chili Peppers)

1992

11 DE JANEIRO Saturday Night Live, Nova York

24 DE JANEIRO Phoenician Club, Sydney, Austrália (início da turnê de 6 semanas por Austrália, Nova Zelândia e Japão)

14 DE FEVEREIRO Kokusai Koryu Center, Osaka, Japão (primeiro show japonês)

21 DE FEVEREIRO Pink's Garage, Honolulu, Havaí (primeiro de dois shows no Havaí)

21 DE JUNHO The Point, Dublin, Irlanda (primeiro de 10 shows na Europa)

30 DE AGOSTO Reading Festival, Berkshire, Inglaterra (atração principal; primeiro show após o nascimento de Francis Bean Cobain)

10 DE SETEMBRO Portland Meadows, Portland, Oregon (primeiro de apenas 2 concertos oficiais na volta aos EUA, em 1992)

1993

16 DE JANEIRO Estádio do Morumbi, São Paulo, Brasil (L7 abre)

23 DE JANEIRO Praça da Apoteose, Rio de Janeiro, Brasil (L7 abre)

9 DE ABRIL Cow Palace, São Francisco (com L&P, Breeders, Disposable Heroes of Hiphoprisy; em benefício às vítimas de estupro na Bósnia)

23 DE JULHO Roseland Ballroom, Nova York (o Jesus Lizard abre, New Music Seminar)

18 DE OUTUBRO Arizona State Fair, Phoenix, Arizona (início da turnê de In Utero pelos EUA, com 45 dias)

30 DE OUTUBRO Hara Arena, Dayton, Ohio (Meat Puppets, os Boredons abrem)

7 DE NOVEMBRO William and Mary Hall, Williamsburg, Virgínia (Breeders, Half Japanese abrem)

27 DE NOVEMBRO Bayfront Park & Amphitheatre, Miami, Flórida (Come, Breeders abrem)

10 DE DEZEMBRO Roy Wilkins Auditorium, St. Paul, Minnesota (Breeders, Shonen Knife abrem)

30 DE DEZEMBRO The Great Western Forum, Inglewood, Califórnia (Butthole Surfers, Chokebore abrem)

1994

1º DE JANEIRO Jackson County Expo Hall, Medford, Oregon (com Butthole Surfers, Chokebore)

6 DE JANEIRO Spokane Coliseum, Spokane, Washington (os Breeders abrem)

7 DE JANEIRO Seattle Center Arena (o primeiro de 2 shows, com os Breeders, Chokebore)

8 DE JANEIRO Seattle Center Arena (último show do Nirvana nos EUA)

6 DE FEVEREIRO Pavilhão Carlos Lopes, Lisboa, Portugal (primeiro show da turnê pela Europa)

1º DE MARÇO Terminal Einz, Munique, Alemanha (última apresentação do Nirvana)

Colaboradores*

Grant Alden era o editor geral da revista The Rocket em Seattle, de março de 1989 até março de 1994. Atualmente, é jornalista freelance e sócio da Vox Populi Gallery.

Lorraine Ali é uma jornalista que atua em Los Angeles. Seu trabalho apareceu na ROLLING STONE e em várias outras publicações, inclusive no Los Angeles Times e na revista Option.

Michael Azerrad, ex-colaborador da ROLLING STONE, é o autor de Come As You Are: The Story of Nirvana. Sua associação com o Nirvana durante dois anos reviveu sua fé no rock e mudou profundamente sua vida.

Anthony DeCurtis é redator e editor na ROLLING STONE, onde supervisiona a seção de crítica musical. É o editor de Present Tense: Rock & Roll and Culture e coeditor da ROLLING STONE Illustrated History of Rock & Roll e do The ROLLING STONE Album Guide. Recebeu um Grammy por seu encarte para Crossroads (uma retrospectiva de Eric Clapton) e recebeu duas vezes o ASCAP Deems Taylor Award pela excelência ao escrever sobre música. É Ph.D. em literatura americana pela Universidade de Indiana e frequentemente faz palestras sobre tópicos culturais.

Alec Foege é o autor de Confusion is Next: The Sonic Youth Story. Colaborador regular da ROLLING STONE e de várias outras publicações, já foi editor-chefe e atualmente é colaborador da Spin.

David Fricke é o editor musical da ROLLING STONE e escreve para a revista desde 1979. É também o correspondente norte-americano do semanal Melody Maker, do Reino Unido. É o autor de Animal Instinct, uma biografia de Def Leppard, e escreveu os encartes das principais coleções de CD de retrospectiva de: Byrds, Led Zeppelin, John Prine, Hüsker Dü e a banda que é sua favorita de todos os tempos — Moby Grape.

Dr. Donna Gaines é socióloga e jornalista. É autora de Wasteland: Suburbia's Dead End Kids.

Mikal Gilmore é colaborador da ROLLING STONE e autor de Shot in the Heart.

Greil Marcus é colaborador da ROLLING STONE. Entre seus livros estão Mystery Train, Lipstick Traces, Dead Elvis e Ranters & Cloud Pleasers.

Chris Mundy é redator-chefe da ROLLING STONE e foi coprodutor do álbum beneficente No Alternative, de 1993.

Kim Neely é colaboradora da ROLLING STONE.

Ann Powers é editora sênior do Village Voice e escreveu para a ROLLING STONE, para o New York Times e para várias outras publicações. Com Evelyn McDonnell, é coeditora de She Said, She Said: Women Writing About Rock, Pop and Rap.

Ira Robbins é crítico de música pop do Newsday de Nova York e editor do The Trouser Press Record Guide.

Neil Strauss escreve para a ROLLING STONE para o New York Times e para o Village Voice, entre outras publicações. Compilou e editou Radiotext(e), uma antologia de textos relativos a rádio.

* informações válidas em 1994

Art Rock p. 46	GUZMAN p. 9, 10, 11, 12-13, 14, 73	TOM REESE/Seattle Times/Sipa Press p. 88-89	JEFFREY THURNHER/ Outline Press p. 76
JIM BERRY p. 113, 114	FRANK KOZIK p. 43	JAMES REXROAD/Sipa Press p. 92-93	IAN TILTON/ Retna Pictures p. 18 (superior dir.)
MICHAEL BLACKBURN p. 111	JEFF KRAVITZ p. 102-103	SEATTLE POST Intelligencer/Sigma p. 109	JOHN TROUTMAN Coleção p. 140, 141
LEE BOLTON p. 45	BRIAN KRUEGER p. 50-51	MARK SELIGER capa, p. 32, 36, 37, 67, 97	ESTHER WATSON p. 144
JULIAN BROAD p. 26-27, 28, 31	M. LINSSEN/ REDFERN/ Retna Pictures p. 60	Sestini Agency/Gamma Liaison p. 84-85	KIRK WEDDLE p. 20-21
CALEF BROWN p. 55	TRACY MARANDER p. 16-17, 18 (superior esq., meio, inferior esq.), 116	ED SIRRS/Retna Pictures p. 79	KIRK WEDDLE/ Sipa Press p. 22-23, 24-25
PHILIP BURKE p. 62-63, capa posterior	FRANK MICELOTTA/ Outline Press p. 135, 136-137	JUERGEN TELLER/ Outline Press p. 120, 121, 122, 123	ALICE WHEELER p. 18 (inferior dir.), 98-99
ANTON CORBIJN p. 124-125	CHARLES PETERSON/ Retna Pictures p. 80-81, 95		DAN WINTERS p. 112, 129, 130, 131, 133
CHRIS CUFFARO/ Outline Press p. 49, 53	STEVE PYKE/ Retna Pictures p. 56-57, 59		
JESSE FROHMAN/ Outline Press p. 70			
Cortesia Geffen Records p. 139			

MUITAS PESSOAS trabalharam duro para tornar este livro possível. Agradecemos a todos os redatores e editores da **ROLLING STONE** cujo empenho está registrado aqui, bem como a outros profissionais da **ROLLING STONE**, como Jann S. Wenner, Kent Brownridge, John Lagana, Fred Woodward, Denise Sfraga, Sid Holt, Barbara O'Dair, Bill Van Parys, Jodi Peckman, Gail Anderson, Debra Bishop Henderson, Geraldine Hessler, Lee Bearson, Tobias Perse, Kevin Mullan, Willis Caster, Eric Flaum e Elsie St. Leger. Gostaríamos também de agradecer a nosso editor Michael Pietsch – da Little, Brown – e a nossa agente literária Sarah Lazin.

Além disso, deixamos nosso agradecimento para Fredrik Sundwall, Stacia Sobieski, Jim Merlis, Sheenah Fair, Simon Fair Timony, Alex Macleod, Janet Billig, John Silva, Sidney Painter, Carrie Smith, Anthony Bozza, Sheryl Olson, Walter Armstrong, Nancy Bilyeau, Yoomi Chong, Jacki Bookshester, Patricia Day Cobb, Jay Smith e Michael Meisel.

Nosso reconhecimento, também, aos artistas e fotógrafos cujo trabalho ilustra este livro, bem como a todos aqueles que nos ofereceram sua memorabilia: John Troutman, Tracy Marander, Kevin Plamondon (da Art Rock) e Grant Alden (da Vox Populy Gallery).

Naturalmente, e acima de tudo, agradecemos a Kurt Cobain, Krist Novoselic e Dave Grohl por sua música, que enriqueceu nossas vidas.

Holly George-Warren & Shawn Dahl
Editores, Rolling Stone Press
Julho de 1994



Esther

uma turnê pela Costa Oeste. Crover participa na bateria. **22 Set 1990** O Nirvana toca no Motor Sports International and Garage com Dan Peters, do Mudhoney, na bateria. Peters é dispensado poucos dias depois. **25 Set 1990** David Grohl, da recém-desfeita banda Scream, de Washington, D.C., junta-se ao Nirvana. **Outubro 1990** O Nirvana faz uma pequena turnê na Inglaterra, com o L7. **30 Abr 1991** Após acaloradas negociações, o Nirvana assina com a Geffen DGC Records. **Maió-Junho 1991** O Nirvana grava seu primeiro trabalho para uma grande gravadora: "Nevermind", com o produtor Butch Vig. **Junho 1991** Fazem uma rápida turnê pelos EUA, abrindo shows do Dinosaur Jr. **Agosto 1991** O Nirvana abre shows para o Sonic Youth em uma turnê por festivais na Europa, que inclui uma performance memorável no Reading Festival. **20 Set 1991** O Nirvana começa uma turnê de seis semanas pelos EUA. **24 Set 1991** "Nevermind" é lançado; 46.251 cópias distribuídas nos EUA. **12 Out 1991** "Nevermind" entra na parada de sucessos da "Billboard", em 144º lugar. **29 Out 1991** "Nevermind" recebe o disco de ouro. **2 Nov 1991** A banda começa uma turnê de seis semanas pela Europa enquanto a Nirvanamania se alastra pelos EUA. A MTV exibe seguidamente o vídeo de "Smells Like Teen Spirit", e a música é aclamada como o hino de uma geração. **Novembro 1991** "Nevermind" recebe o disco de platina. **Dezembro 1991** O Nirvana faz uma rápida turnê pelos EUA com as bandas Pearl Jam e Red Hot Chili Peppers. **11 Jan 1992** "Nevermind" chega ao 1º lugar na parada de sucessos da "Billboard". No mesmo dia, o Nirvana toca no programa "Saturday Night Live". **Janeiro-Fevereiro 1992** O Nirvana faz uma turnê por Austrália, Nova Zelândia, Japão e Havaí. **1º Fev 1992** "Nevermind" volta ao 1º lugar. **24 Fev 1992** Cobain e Courtney Love, a líder da banda Hole, casam-se no Havaí. **Junho-início de Julho 1992** O Nirvana faz uma turnê pela Europa. **Agosto 1992** Em uma reportagem na "Vanity Fair", Lynn Hirschberg afirma que Love usou heroína durante a gravidez. **18 Ago 1992** Nasce Frances Bean Cobain. O serviço de proteção à criança de Los Angeles revoga imediatamente a custódia da menina, como

resultado direto da repercussão da história da "VF" na mídia. **15 Dez 1992** "Incesticide", uma coletânea de lados B e raridades, é lançada. **Fevereiro 1993** O Nirvana grava "In Utero" em Cannon Falls, Minnesota, com o comunicativo produtor de rock independente Steve Albini [Big Black, PJ Harvey, Jesus Lizard]. **23 Mar 1993** O juizado de menores de L.A. ordena que o serviço de proteção a criança cancele a supervisão do comportamento de Love e Cobain como pais. **Marco-Abril 1993** Boatos fazem fervilhar a polémica de que a Geffen DGC está pensando em rejeitar o álbum, supostamente porque "não é comercial". **4 Jun 1993** Love chama a polícia após uma discussão com Cobain. Os policiais confiscam três armas e mantêm Cobain preso por três horas. **Julho 1993** Sem ser anunciado, o Nirvana toca no Irving Plaza, em Nova York, durante o New Music Seminar. **21 Set 1993** "In Utero" é lançado. **18 Out 1993** O Nirvana começa sua primeira turnê pelos EUA em dois anos. **Janeiro 1994** A Geffen Records e Cobain concordam em alterar a capa de "In Utero" para poder vender o álbum nas cadeias de lojas Wal-Mart e Kmart, que tinham se recusado a comercializar o LP. **5 Fev 1994** O Nirvana começa uma turnê pela Europa. **6 Mar 1994** Durante uma turnê em Roma, Cobain entra em coma depois de ingerir 50 doses de Rohypnol – uma droga controlada equivalente ao Valium – e uma quantidade não especificada de champanhe. Ele acorda 20 horas depois e começa imediatamente a reclamar da comida do hospital. Posteriormente, ele nega os relatos de que o incidente em Roma era uma tentativa de suicídio. **18 Mar 1994** Love chama a polícia para relatar que Cobain se trançou em um quarto com um revólver calibre 38 e está ameaçando matar-se. Os policiais confiscam o revólver. **31 Mar 1994** Cobain interna-se no Exodus Recovery Center, no Daniel Freeman Marina Hospital, em Marina del Rey, Califórnia. **1º Abr 1994** Depois de apenas dois dias internado, Cobain foge do Exodus pulando um muro. **8 Abr 1994** Kurt Cobain é encontrado morto em um cômodo acima da garagem de sua casa em Seattle. O relatório da polícia indica que Cobain morreu com um tiro na cabeça disparado por ele mesmo em 5 de Abril. Tinha 27 anos.*

